DISCORSI

D'ARTE

DI

MARIA ALINDA BRUNAMONTI

NATA BONACCI

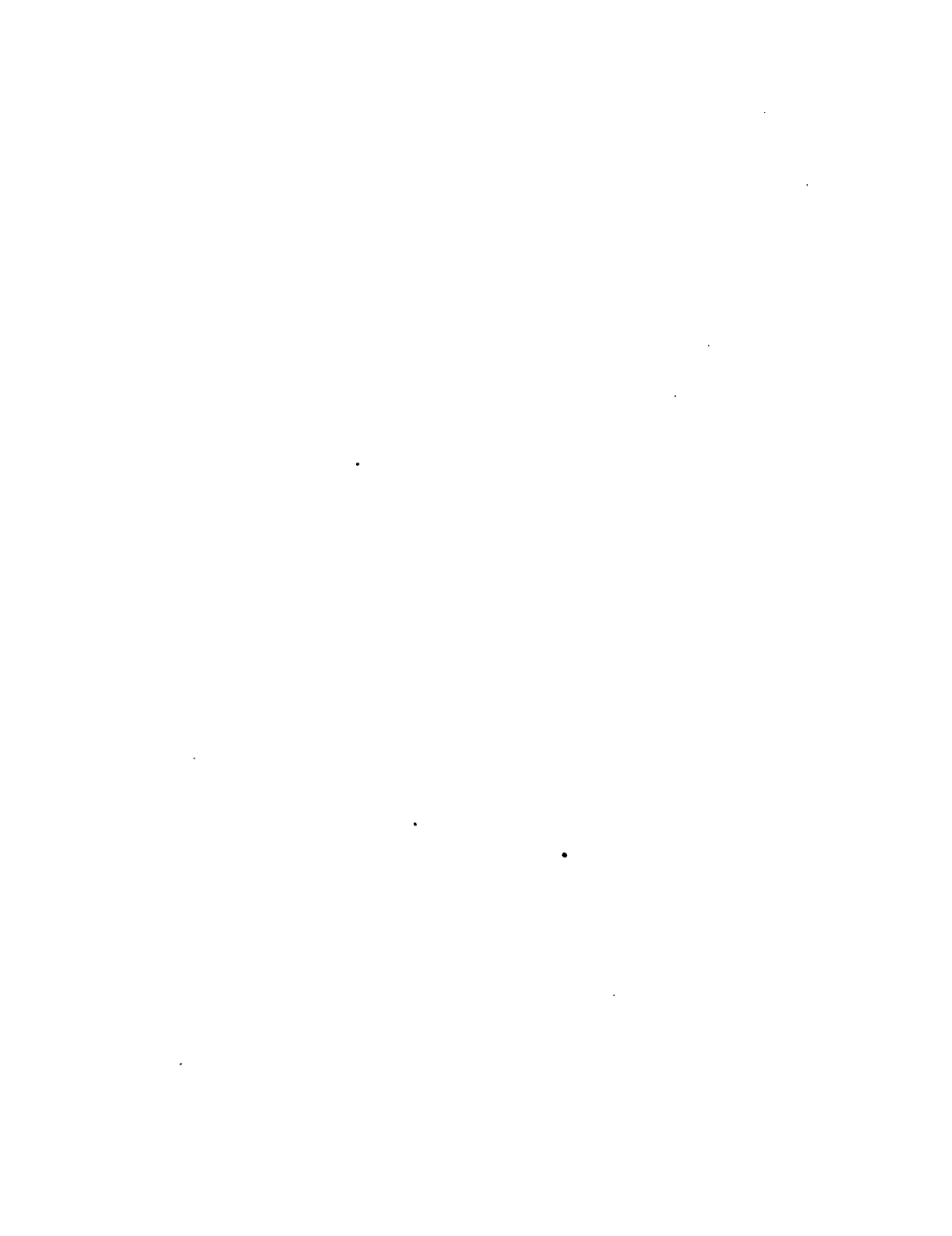
CITTÀ DI CASTELLO
S. LAPI TIPOGRAFO-EDITORE

1898

PIETRO PERUGINO

E L'ARTE UMBRA

Discorso letto all'Accademia di Belle Arti in Perugia
l'11 settembre 1887.

I.

Italiani e stranieri s'occuparono variamente dell'arte umbra. Non abbastanza gl'italiani per collocarla in una luce chiara, che ne rilevasse con nitidezza i contorni, e ne rendesse visibili le ragioni e la storia. Incidentemente gli stranieri, che, invaghiti del genio principe della pittura, Raffaello Sanzio, riguardarono a lui, come a stella di prima grandezza, venuta su dal nostro oriente, e non porsero che una debole attenzione alle opere e agl'ingegni minori, che precedettero e accompagnarono nell'Umbria quel nuovo splendore. Inoltre, perchè viaggiatori spesso frettolosi, quantunque dotti e di tenace proposito nelle indagini che domandano pazienza molta, non pervennero sempre ad agevolare la soluzione delle nostre controversie artistiche e storiche. Ed anche, talvolta, con troppa fede si rimisero al Vasari, invido di glorie che non sieno fioren-

tine e michelangiolesche, e narratore non meno elegante che faceto di novellette maligne.

Scrive il Müntz, per esempio, che la fisonomia e il carattere dei perugini corrisponde a quanto v'è di più povero ed umile nei loro quartieri popolani; che il tipo ha qualche cosa di malaticcio e di sofferente, come nelle Madonne della loro scuola. E conclude che non è l'Umbria la terra delle forti ispirazioni, ma del raccoglimento e del fervore. Solo S. Francesco d'Assisi riuscì a trarre tesori di tenerezza e di sacrificio da queste nature, in apparenza così tarde e ritrose. [1] Invece il Lafenestre asserisce che, secondo un adagio popolare, i perugini erano angeli o demonj; e che, angeli o demonj a Gubbio, a Spello, ad Assisi e a Perugia, gli umbri domandarono sempre ai loro pittori opere conformi all'esaltazione dell'anima loro. [2] Almeno poteva notare che, quando gli umbri richiesero l'opera de' loro artisti, non avvenne mai nei momenti dell'esaltazione demoniaca, perchè la tempra dell'arte rimase qui costantemente serena ed angelica.

Noi dunque umbri, più che gli altri, possiamo riconoscere quel che fummo da quel che siamo: non ci manca notizia diretta delle tradizioni

---

[1] *Raphael, sa vie, son œuvre et son temps*, par Eugène Müntz.

[2] *La peinture italienne*, par Georges Lafenestre.

municipali, dei costumi, delle leggende: e lo studio dell'arte nostra, fatto da noi nel nostro paese, e avvalorato da uno sguardo comparativo tra le diverse scuole d'Italia che fiorivano nel secolo stesso, riuscirebbe molto più facile e fecondo. Esso avrebbe già in parte i suoi apparecchi negli scritti speciali d'alcuni valenti eruditi umbri. Non è in mio potere che immaginarlo e proporlo: e soltanto per eccitare chi possa e voglia assumerlo con intelligenza di critico e coscienza di storico, ne toccherò leggermente qualche punto, lumeggiandolo colle impressioni vive di cose da me stessa vedute e meditate.

II.

Come avvenisse quel simultaneo erompere d'un'intima potenza nuova in opere di bellezza, quella diffusa primavera sacra, non somigliante nè alla greca nè alla romana, lo sa bene chi sente profondamente nella storia l'importanza civile del cristianesimo. Non ogni vero è bellezza in natura; ma la bontà del vero, quando è riconosciuta, accolta ed amata, è già prossima a trovare una veste di luce conveniente, una forma fantastica che prende le grazie, ora robuste ora delicate, dalla fisonomia paesana, e diventa così figliuola d'una gente, e fattrice insieme della sua grandezza.

Il cristianesimo ci aveva dato prima l'artista della parola, Dante Alighieri; ci diede subito e insieme con Dante, l'artista della figura, Giotto. L'uno cantando, l'altro effigiando comuni pensieri, liberissimi, audacissimi, furono meno di ogni altro, figli, come oggi suol dirsi, dell'ambiente. Essi anzi lo informarono e lo rinnovarono, avviando tutto il movimento del pensiero estetico nazionale, che da sette secoli fino a noi dura ancora. Nè paia strano. Il genio vero sdegna le dipendenze. Si vale degli elementi del suo tempo, per dominarlo e trasformarlo; qualche volta, per combatterlo. Se nell' ineguale battaglia soccombe, muore senza vedere le sue future vittorie; muore come il profeta, coll'occhio pieno dei fati e degli splendori dell'avvenire. A Dante ed a Giotto non diede il tempo loro tutta la gloria: questa si accumulò lentamente intorno ad essi: si è fatta gigante: ha formato una nazione d'artisti. Lasciamo Dante, che non appartiene a questo argomento; cerchiamo invece come il pensiero di Giotto si traducesse per tutta Italia in forme schiette e native di venustà.

III.

Dobbiamo occuparci quasi esclusivamente della pittura religiosa. L'architettura, sempre leggermente ardita nelle guglie, nelle cuspidi,

nelle spire, ma temperata dalla soavità della ogiva e della curva italiana, dedicava i suoi monumenti ora al popolo, ora a Dio. La pittura usciva raramente dal santuario e dal cenobio. Ma v'hanno due maniere di pittura religiosa: la contemplativa e la storica. Nella prima, insuperabili gli umbri e i toscani: nella seconda i toscani ed i veneti. Perchè la Toscana, bisogna renderle questo singolare onore, possedeva in arte il segreto d'una squisita proporzione tra il senso mistico e lo storico, tra l'affetto dell'anima e il plastico movimento dei corpi. Così, quando Giotto istoriò in Assisi la basilica del Poverello, e a Padova la chiesa di S. Maria d'Arena, gli effetti furono diversi. L'Umbria, poco disposta da natura a quell'arte, lasciò non imitata quella semplice e grandiosa maniera di rappresentare. Padova, invece, apparecchiata e sollecita, la fece sua, e se ne avvalorarono per le future prove i suoi ingegni vivaci. Mancavano tanti soccorsi all'arte! Mancavano le lusinghe del paesaggio, della prospettiva, degli scorci audaci, dei chiaroscuri, e tutte le astuzie del magistero. E nondimeno con pochi segni, con pochi colori, con sobrie pieghe, coll'energia dell'ingenuità, affronta Giotto le difficoltà dell'arte fanciulla, e le vince con naturalezza poderosa, ignota agli studi raffinati dei secoli successivi. L'importanza è tutta nel comporre grandioso, nei visi e nei gesti. Ivi è l'anima, ivi è la parola e la passione. È il più che ne

ha dato: il resto verrà. Però la scuola di Padova non si fermò all'espressione naturale del sentimento giottesco; ma si condusse più tardi all'imitazione dei modelli scultorj dell'antichità classica. Così ebbe principio la severa e plastica maniera del Mantegna. E se, nei suoi primi dipinti, dispiacque una certa rigidezza quasi marmorea, essa poco stante si addolcì e talora si dileguò, per gli ammonimenti e gli esempi dei cognati Bellini, principalmente di Giovanni, che, per finezze spirituali ravvicinandosi a Giotto, rimase il più ideale e direi quasi il più umbrotoscano di tutti i pittori veneti.

IV.

Ma verso la felice metà del secolo quindicesimo, le condizioni primitive dell'arte italiana si mutano. Non è più il genio solitario che si eleva sui volghi ignari, innova tutto e s'impone. È un altro periodo rarissimo nella vita delle genti. Non sempre un millennio riuscirà a darne uno. È l'impetuoso e improvviso sbocciare d'una civiltà. Gli Etruschi ebbero questo periodo; poi tramontarono per sempre. Lo ebbero i Greci una volta. Appena una volta i Romani; perchè la gloria loro artistica è in gran parte cosa ellenica. Certo, di mente e mano ellenica le sculture; e molto più che non immaginiamo dovettero ai greci gli stessi grandi poeti latini. Co-

munque si prepari questo miracolo, credo di non errare osservando che lo precede e accompagna una specie di lenta e inconscia elevazione delle plebi a concepimenti di bellezza. Gli artisti si affaticano senza sforzo, perchè raccolgono intorno a loro gli elementi abbondanti e omogenei dell'arte. Avviene uno scambio di forze vitali tra paese e paese, tra popolo e popolo. Allora è proprio vero che l'ambiente è saturo di quella specie d'etere luminoso, che permette molto dilatamento d'ala agl'ingegni, e molto esaltamento d'affetto alla gente. Allora non si discute ma si produce soltanto. E, nella fretta e nella gioia della produzione, l'arte si moltiplica sotto belle forme diverse, che s'incontrano, s'allontanano, si ravvicinano, si compiono, senza stravaganze, senza confusione, senz'affettazione, senza eccesso, senza contradizione. Partiti gl'impulsi primi dalla Toscana e dal Veneto, il movimento s'accelerò, si propagò subitamente, serio, energico e multiforme, nelle pianure lombarde, nel Friuli, a Verona, a Brescia, a Vercelli, a Ferrara, a Bologna, nell'Umbria, dovunque, per l'intelligenza dei principi, o per la magnificenza delle repubbliche, o per la pietà dei popoli, si chiedessero incessanti e nuovi lavori agli artefici.

Venezia, dopo Giambellini, interrogò sè stessa, e si mise rapidamente per una via diversa. I suoi artisti non si curarono più d'effigiare tipi spirituali, degni d'apparire e svanire nelle visioni

dell'aurora; ma cercarono tutto ciò che ha di più pomposo e seducente la realtà della vita. In quella repubblica composta d'un popolo di re, che faceva emergere dall'acqua i palazzi più belli del mondo; che all'Oriente rapiva i marmi, le gemme; che vedeva sfumar nell'oltremare delle sue lagune gli splendori della Basilica d'oro; che nelle sue stesse industrie antiche e moderne rivela il gusto per tutto ciò ch'è dovizioso, allegro, iridescente (vetri soffiati, fiori, smalti, trine, mosaici e venturine); non è meraviglia che i pittori nascessero a gruppi di famiglie. I misteri di governo, le sacre tenebre del tempio di S. Marco, l'arte bizantina, tanto diffusa tra Ravenna e Venezia, non bastavano a mortificare la sete di festa e di luce, ingenita a quel popolo marinaio. Tantochè tutta la vita della pittura parve raccogliersi ed effondersi in una specie d'inebbriamento della virtù visiva, che teneva luogo d'ogni altro incanto.

Non così la Toscana. Essa subordinò saviamente ogni artificio e ogni pompa esteriore al sentimento e al disegno. Le regioni intermedie s'attennero all'una o all'altra maniera, secondo le influenze della vicinanza, e l'indole delle proprie popolazioni. Dalla scuola antica di Padova s'era diramato un raggio d'arte a Ferrara, e di là a Bologna. Maniera aspretta sul principio, si ringentilì presto con Lorenzo Costa, e più con Francesco Francia. Il quale, ingegno versatile e

modesto, aveva ricevuto l'attitudine d'assimilarsi le bellezze altrui dal genio eclettico del suo paese. Ammiratore caldo dei coloristi veneti, ma temperato dalla purità e dal sentimento umbrofiorentino, egli, col suo stile sereno e vivace, segna un armonico passaggio tra le due scuole. Rammento come mi fermassi dinanzi alle pitture del Francia nella pinacoteca, nelle chiese di Bologna, e soprattutto nella cappella di S. Cecilia. Conobbi allora quanto florida e vigorosa dovess'essere la scuola del Raibolini, se Timoteo Viti, seguendo la patetica e luminosa maniera del maestro, trovò un tipo tutto nuovo di Giovanni Battista adolescente, un tipo tra il selvaggio e l'angelico che innamora.

Verona, che aveva dato all'arte Altichiero di Zevio, Jacopo d'Avanzo e Vittore Pisano, rimase incerta tra le delicatezze de' miniatori e le prepotenze padovane, finchè queste due qualità non si fusero amabilmente sotto il pennello di Girolamo de' Libri, pittore fine e robusto.

Chi direbbe che il freddo Piemonte, in cui ammirammo tanto valore civile e militare, tanto senno di storici, di statisti e di filosofi, ma che ne parve sempre tanto ritroso a produrre il bello nell'arte, svolgesse quietamente una piccola scuola, che ricorda il sentimento casto ed ideale degli umbri? Defendente De Ferrari e Giovenone trattarono infatti sacri argomenti con simmetria

antica, con decorosa e malinconica severità tedesca, ma insieme con molta dolcezza d'affetto italiano. La stessa ingenuità (osserva qui egregiamente il Lafenestre) li fa trovatori di poesia impreveduta e sincera. Però quella piccola scuola non ebbe seguito. Leonardo intanto aveva già svegliato Milano colla gloria del suo ingegno molteplice; e Parma silenziosa aspettava il Correggio.

Lasciamo la parte più meridionale d'Italia, dove l'arte della pittura, per molte cagioni, tra le quali la cultura insufficiente, non s'era fatta mai popolare. Quasi solitario v'apparisce Antonello da Messina, che col nostro Perugino fu dei primi a mettere in uso la pratica del colorire a olio. Tuttavia egli, anzichè avere un modo suo, ritrae dai fiamminghi per la finitezza, e dai veneti, tra cui visse molto, per il colorito.

Ma Roma, in tanto movimento, che cosa fa? che cosa pensa? che cosa produce? Roma sembra nata a portare al sommo le cose umane, e sospingerle poi per arcano fato alla decadenza. Imperatori e pontefici, nei due secoli, così tra loro distanti, che furon chiamati dell'oro, si concordarono per dar convegno nella capitale del mondo a tutte le grandezze, a tutte le arti, a tutti i genj delle due civiltà. Nella prima, la bellezza greca si fece romana sul Tevere; l'arte italiana si fece romana, emigrando da Mantova,

da Sirmione, da Venosa, d'Arpino e dall'Umbria a Roma. Nella seconda, Michelangelo v' acquista forze maggiori: Raffaello si accorge che gli si apre ancora una scala a salire, e la sale rapidamente tutta; indi è ritenuto dalla morte sulla cima del grande arco, innanzi che cominciasse la generale discesa. Il Vasari, parlando del Correggio, sospira: peccato, non fosse stato a Roma!

Ma Roma non fu mai patria d'un poeta, nè d'un artista grande. Perchè? Perchè quella terra è troppo sazia di gloria storica, è troppo compresa della sua importanza sui destini dell'umanità, per produrre quella divina leggerezza, quel figliuolo di meditazione e d'entusiasmo, quella vittima delle sue passioni profonde e delle sue pazienze severe, che si chiama il genio dell'arte. Nel 1500 poi l'arte pagana che risorgeva di sotterra coi monumenti, l'erudizione classica fatta generale, le rinascenti filosofie neoplatoniche e panteistiche, i costumi sciolti nella cura allegra dei godimenti, il culto di tutto ciò che nella natura è formosamente sensuale, erano cagioni fortissime che si dileguasse sempre più l' idea cristiana dalle arti e dalla vita di Roma. Inoltre, essa era troppo dissipata nelle mondanità e nel nepotismo; troppo preoccupata in quel nuovo formarsi e costituirsi d'un proprio e vero principato civile, per gustare ancora il Vangelo, conforme l'avevano gustato e rappresentato Dante, Giotto e Francesco d'Assisi. Roma aveva chia-

mato a sè, a volta a volta, le celebrità dell'arte italiana. Melozzo da Forlì, un gagliardo che per somiglianze di stile si potrebbe quasi chiamar umbro, benchè nella verità delle prospettive e nell'arditezza delle pose prendesse molto dal Mantegna, v'aveva avuto titolo di pittore papale. Il Perugino, il Botticelli, il Ghirlandaio, il Rosselli, il Pinturicchio avevano portato là l'opera loro. Ma Roma inappagata la rifiutò presto e cancellò in parte. Al Perugino fu usato riguardo, perchè Raffaello serbò sempre riverenza al maestro; e unico non osò rompere il filo d'oro della tradizione spiritualista.

A Borgo San Sepolcro, allora paese umbro, sul confine della Toscana, Pier della Francesca teneva lodata officina. Naturalista di forza, profondo nelle scienze geometriche e matematiche, mostra abilità nuove negli sfondi architettonici e negli effetti di luci e d'ombre. Nella chiesa di S. Francesco d'Arezzo, è mirabile il suo studio passionato per i movimenti vivi delle cose e degli animali, più che per l'espressione delle umane fisonomie. Ardito e vigoroso quel cavallo che impennandosi sembra lanciarsi colle zampe fuori della parete; e quell'altro che col collo proteso faticosamente esce su da un fossato. Nel frappeggio vario delle piante si fa visibile il folto e il rado per un'insolita gradazione di chiaroscuro. Stupenda, nel ritrovamento della croce, la figura dello scavatore che s'appoggia sulla

vanga, coll'indifferenza dell'operaio pagato, di fronte alla fede impaziente di sant'Elena e dei devoti.

Allievo di sì valente maestro, non è meraviglia che Luca Signorelli divenisse l'austero precursore di Michelangelo. Non comprendo il Signorelli in quel ciclo d'arte spirituale e fina che distinse da tutte le altre la scuola umbra. Egli n'è quasi il contrapposto. Più che agli umbri, appartiene a quella schiera di naturalisti toscani, che da Masolino di Panicale, dal Masaccio, dall'Uccello, dal Castagno, dal Verrocchio, giunsero sino a fra' Bartolomeo, ad Andrea del Sarto e a Michelangelo. Mette infatti ne' suoi lavori molto spirito d'osservazione, molto rispetto del vero reale. Aggruppa sapientemente, panneggia con disinvoltura; ha la scienza, allora difficile e rara, dei movimenti umani nella luce e nell'ombra; ama armi e battaglie, perchè gli danno occasione ad attitudini baldanzose. Ritrattista efficace, manca d'elevazione. Disamabile spesso, qualche volta sgarbato, lo sa e non se ne cura. N'è prova un suo dipinto nella cattedrale di Perugia. In quel corteggio d'angeli e santi alla Vergine, in quelle pose simmetriche, in quella quiete prestabilita, pare che il pittore si trovi a disagio. Fino gli scorci e il disegno del nudo vi trascura impaziente. L'anima sua amava meglio le larghe pareti e gli epici argomenti; quasi poeta che sdegni i limiti d'una canzone petrar-

chesca, sentendosi capace d'un poema come l'Ariosto.

E poema vero è il suo Giudizio finale, ad Orvieto, diviso in cinque compartimenti. Il soggetto non è da tutti gl'ingegni. Vi si provò a Firenze il beato Angelico; ma egli nel terribile riusciva grottesco. I suoi demonj sono più buffi che malefici: i suoi dannati hanno aria di fanciulli messi in castigo. Non sapeva dipinger la malizia umana il pio fiesolano. Dolce deficienza d'anime sovranamente pure, che passò, come vedremo, alla scuola perugina. Il Signorelli invece tratta valorosamente tutte le tetre ombre che attristano l'umana natura, dall'ipocrisia alla crudeltà.

Entra nell'argomento colla predicazione dell'Anticristo, che, simile a Gesù nel volto e nelle vesti, ma coll'occhio torvo, insegna cose maligne. Intorno a lui scene di delitti diversi, per una piazza grande, ornata d'un tempio superbo di stile romano. Seguono i lugubri presagi del finimondo: tremuoti e nembi. Crollano i monumenti: il sole diventa un clipeo di rame, circondato da un alone tetro: la luna un disco livido: le stelle filano giù, come gomitoli di lana rossa, che si svolgano traversando l'aria. Le Sibille spiegano in fretta i loro libri, e dicono: queste cose avevamo predetto. Un profeta raccoglie l'ampia veste orientale, e mostrando tutto il bianco degli oc-

chi, grida alto: ecco il tempo vaticinato. I demonj che hanno potere sugli elementi, scatenano le loro forze procellose. Meteore di vapore acceso piovono sui popoli: le dilatate falde di fuoco nel sabbione infernale dell'Alighieri si rifanno vive nella fantasia del Signorelli. Il tuono s'indovina dalle mani che non chiudono solo, ma premono le orecchie. Ecco i fulminati. Sopra i morti, gli ultimi vivi si rotolano e si schiacciano fuori delle pareti, con tutta la palpabile evidenza delle membra. Sotto il dipinto, nel basso del muro, da un finestrello tondo, Empedocle sporge la testa, guardando attonito in su l'avverarsi della sua predizione che il mondo tornerebbe al Caos.

Nel compartimento della resurrezione, due angioli giganti si curvano e gonfiano le gote, sonando di gran forza le tube araldiche per risvegliare la morte. I risorti sbucano di sotterra, alcuni ancora scheletri, o rivestiti appena di nuovi muscoli; altri già ritti, colle mani sui fianchi, aspirano a pieno petto quell' aria dimenticata che li rinfranca. L'affresco dei dannati rappresenta un meraviglioso intreccio di corpi. Demonj e reprobi s'abbrancano, s'aggrovigliano, si strangolano coi più violenti scorci. Si direbbero viluppi di serpenti, se non si vedessero braccia, gambe e torsi umani commisti a membra diaboliche, livide per colore di bronzo antico, con sfumature di porfido e d'ametista.

Nessuna leggenda scandinava, nessun poeta tedesco immaginò mai tregenda più strana. Nel campo aereo un demonio volante, dal ghigno di Mefistofele, s'è caricata la spalla d'una bellissima donna, le cui dita affusolate s'irrigidiscono tra gli unghioni dello spirito nero, che la guarda negli occhi tra cupido e beffardo. La donna volta il viso al ritratto del pittore nella parete di contro, come chiedesse: perchè m'hai posto qui? Ma il Signorelli, dai lunghi capelli rossi, dalle labbra ironiche e sottili, vestito di lucco nero come un giudice, rimane impassibile e soddisfatto di questa sua vendetta dantesca. I fieri arcangeli, chiusi nelle corazze, guardano tranquilli il ratto e il tumulto.

Dall' indole dell'artista si può immaginare che il compartimento degli eletti è il meno bello. Ma l'avvenenza vigorosa e le movenze libere degli angeli ravvivano anche quest'ultimo lavoro. Nonostante le forti ombre terrose e i gruppi che non s'allontanano nell'indietro con sagaci velature di tinte, nessuno seppe distribuire in più stretto spazio tanta gente e tant'azione, benchè rapida e violenta. Nè m'è possibile dimenticare gli ornati della porta. Sul fondo nero dei pilastri disegnò il Signorelli due svelte ed elegantissime candeliere a chiaroscuri verdastri. Da lontano non paiono altro che un rabesco vago di fogliami e di chimere: ma da vicino sono un intreccio di mostriccioli, di draghi e di diavoli

alle prese coi dannati. Disposti in simmetria, i satiretti d'inferno forzano i cattivi alle mosse più stravaganti, per piegarli ai capricci decorativi. Qua due diavoli tirano pei piedi due peccatori; altri due giocherellando con un soffietto, attizzano le vampe di Malebolge; altri fanno bere a due dannati per certi otri un liquore malefico; alcuni spiriti seduti in forma di cariatidi piangono. Costringere così gl'infelici a far ridere e divertire, decorando un monumento con atteggiamenti bizzarri, è il colmo del terribile.

V.

L'Umbria aveva già avuto i due più operosi e amabili contemplanti dell'Occidente, S. Benedetto e S. Francesco: due poeti d'amore, due trovatori di Cristo, S. Francesco e Jacopone da Todi. Francesco ci aveva dato una forma di salmo italico pieno di semplicità e d'ardore. Ma la miglior poesia di Francesco non fu il suo cantico al sole; fu la sua vita. Cavaliere perfetto, conoscitore d'ogni cosa fina, portò nel suo ascetismo il culto grazioso d'una natura boschiva e montagnola. Dalla vallata degli Angeli al torrente secco dell'eremo delle Carceri, dall'isoletta selvatica del Trasimeno ai gioghi del Casentino, empì il paese de' suoi fervori e di quel suo amore stranamente bello e nuovo nel medio evo, amore sovrabbondante che si effondeva su tutte le

creature. Predicava agli uccelli sulla via tra Cannara e Bevagna: ricomprava le tortori, cui fabbricava il nido nella selva delle sue contemplazioni: rimoveva il vermicello dalla via, perchè non fosse calpestato. Delirj di carità in tempi d'altri delirj sanguinosi: e n'aveva bisogno l'Italia armata e affacendata troppo in offese civili, città contro città, castello contro castello, famiglia contro famiglia. Intanto quell'umile cordigliere andava mansuefacendo petti rabbiosi, come il lupo di Gubbio. E dietro a Francesco, innamorate di tanto raggio divino, venivano a poca distanza, coll'Alighieri, le arti della bellezza. L'undecimo del Paradiso è canto umbro. Dante aveva visitato diligentemente il nostro paese: rammentava il nome e le sorgenti de' nostri piccoli fiumi: sapeva di che prospetto orientale s'allegri Perugia: e questa cura minuta del proprio e del vero è anche nota di grandezza poetica. Cantava le ricordanze de' suoi viaggi e le glorie nostre. Il culto di Francesco per la natura, che a qualche mente estenuata e superficiale può parere un inconsapevole panteismo, ma che nella tradizionale filosofia italiana è vincolo ideale d'amore pel mezzo delle creature tra l'uomo e Dio, sdoppiava involontariamente in due diverse e quasi contradicenti forme lo spirito religioso del medio evo. L'una rigida, difficile, conducente all'annichilamento de' sensi e del volere, all'umiltà spinta sino all'amor della contumelia, alla perfetta letizia collocata nell'abbie-

zione, nell'infermità, nella morte. Conformandosi a questa lugubre disciplina, partivano da Perugia le compagnie de' Flagellanti o de' Laudesi, guidate dall'eremita Ranieri Fasani, coperte di cilicio, percotendosi, gridando misericordia e penitenza, ed empiendo le contrade d'Italia di follie, di sospiri e di laudi. L'altra forma, più propria all'indole fervorosa e tenera di Francesco, era quella cui accennammo poc'anzi, giocondità di spirito nella contemplazione e nell'affetto comprensivo delle cose belle naturali. Tantochè ei gridava: *nil jucundius vidi mea valle spoletana.* Jacopone, consentendo in tutto al dolce maestro, divideva i suoi canti popolari tra il riso e il pianto, tra le giullerie volontarie che richiamavano il disprezzo sopra di sè, e le ispirazioni pietose della croce e del presepio. Correndo con passione mistica il paese umbro, fra tanto sorriso di cielo e di terra, il poeta, che spesso era ruvido, volgare, stravagante, si trasforma talvolta all'improvviso, e grida con insueta gentilezza, che somiglia a modulazione di stornello o a cantilena peschereccia:

> Voglio invitar tutto il mondo ad amare,
> Le valli e i monti e le genti a cantare,
> L'abisso e i cieli e tutt'acque del mare,
> Che faccian versi davanti al mio amore.

Nell'amore che lo arde e nella bellezza che lo circonda trova qualche volta modo d'illeggiadrirsi; e dovunque vi sia un gruppo di popolo pei villaggi, le facili strofe gitta al di là delle siepi

e lungo i campi, ove germoglieranno come gran di spelta, restando (secondo l'energica parola d'Alessandro D'Ancona) quasi un prodotto particolare di quella regione, che altri coltiverà e farà fruttificare. [1]

Ma quale sarà il fiore e il frutto di quel silvestre germoglio? L'arte umbra, in ciò che si distingue dall'arte degli altri paesi. Forse Jacopone compose lo *Stabat*, quel divino lamento materno, che ha ispirato musiche di paradiso al Rossini e al Pergolesi. L'elegia del Calvario fu con profonda pietà, unitamente a ineffabile bellezza, assai spesso colorita dai nostri pittori. Anzi gli argomenti più ripetuti e più caramente condotti da essi rimangono sempre il Calvario e il Presepio. Francesco d'Assisi inventò primo a Greccio e mise in uso tra il popolo l'idillica rappresentazione della capanna di Betlem. Jacopone la descrisse nel più delicato, nel più nitido de' suoi canti. È una lirica infantile. Chiama *mammolino* il pargolo, con soave idiotismo umbro marchigiano. Lo dice fratellino nostro e giglio luminoso e amor fino. Dipinge le sue grazie ingenue e lo sgambettare nel fieno; e la madre che lo culla, lo ricopre, lo allatta chiama *donna di cortesia*, con frase degna della Vita Nuova di Dante. Nè dimentica gli angeli che d'intorno *se ne gìan*

[1] *Studi sulla letteratura de' primi secoli*, per ALESSANDRO D'ANCONA.

danzando, facendo dolci versi e d'amor favellando. Naturalismo purissimo, uscito dai casti focolari umbri, e salito a grado a grado col popolare fervore sugli altari nei presepi di Niccolò, di Fiorenzo, di Pietro, di Pinturicchio, dello Spagna.

VI.

Lapo Lombardo, sulla costa del Subasio, aveva edificato la doppia basilica: cripta e tempio. L'una, grave, bassa, velata di soavi tenebre; tutta sfondi di cappelle e luci di finestre piccole, donde il raggio, traversando i santi, cadeva sulla fronte dei supplichevoli; e dove i suoni dell'organo erravano come fruscìo d'ali angeliche o sospiri dell'anime alla speranza. L'altro, altissimo, ricevente il sole umbro dalle gemine porte e dalla grande rosa traforata della parete frontale. Ivi Cimabue, e Giotto sopra tutti, il Gaddi, il Cavallini, il Giottino, il Buffalmacco, Simon Memmi, il Nelli, e più tardi lo Spagna, Dono Doni concorsero a compire e illustrare questo monumento di stile schiettamente italico, e niente affatto gotico come afferma il Taine.[1] Orvieto aveva innalzato il suo duomo, la cui facciata è la più splendida, la più leggiadra, la più decorosa del mondo. Angiolo d'Orvieto, sul dirupo di monte Ingino, costruiva sopra volte degne

[1] *Philosophie de l'art*, tom. I, par. H. TAINE.

dell'audacia romana il Palazzo de' Consoli, così adorno e quadrato, con una torre di campana terribilmente affacciata nel vuoto, quasi a vedetta di pericoli che appaiano sull'orizzonte. Presso Foligno, le solitudini alpestri de' monaci di Sassovivo erano nobilitate da un chiostro, decorato tanto vagamente di mosaici e di doppie colonnine spirali, da far pensare a una reggia, anzichè ad un eremo. Salii da fanciulla lassù per le gole di quella montagna, e notai con tristezza gli atrj sonori e cadenti e le pietruzze d'oro che brillavano per terra fra i sassi, dove i soli e i geli avevano screpolato i mosaici. Anche Perugia si rinnovava elegantemente. Sorgeva allora il Palazzo del Popolo, tra i più belli d'Italia: e si commetteva ai Pisani e ad Arnolfo la Fonte che la fa superba. In quanto alle arti figurative, il primo esempio di rara bellezza le venne da Agostino Ducci fiorentino, quando nel 1462 scolpiva il tempietto di S. Bernardino, o popolarmente della Giustizia. Angeli che hanno la musica negli occhi, nei movimenti, sulle labbra; creature avvolte in veli trasparenti, e mosse al volo con una leggerezza che toglie fede alla pietra: armonia, unità, proporzioni, tutto si accoglie in quell' edicola perfetta.

VII.

Ma la bellezza pittorica, per opera d'artisti perugini, non compariva ancora. Doveva esservi

certo un valente collegio di miniatori, poichè la moltitudine e la vaghezza de' nostri codici prova quanto fiorisse tra noi questo magistero. Tuttavia, se i monaci salmeggianti erano spesso ricreati dalle delicatezze e dai fulgori delle pergamene corali, il popolo non considerava ancora la pittura che come una seria e malinconica espressione della sua pietà. Qui tra noi le Madonne non erano ancora le amabili ispiratrici delle arti belle cittadine. Firenze fu la prima che, con intuito di popolo artista, chiamò Borgo Allegri la via, per cui passò dall'officina del pittore alla chiesa la Vergine di Cimabue; inaugurando così religiosamente e civilmente i secoli gloriosi della pittura in Italia. Non bastava che l'arte timidetta ma soave della vicina Siena ravvivasse le consuete forme bizantine con freschezza di colorito chiaro e festoso. A noi s'imponeva rigidamente il verde crocifisso di Margaritone d'Arezzo e i gonfaloni dipinti e supplicati in tempi di pubbliche sventure. Questi stendardi si serbavano, e si serbano ancora, velati con paurosa riverenza. Ho presente in fantasia il più antico di tutti, quello di S. Francesco al Prato. Una Vergine alta, pallida e non più giovane, che ricovera la popolazione sotto il manto. Ha negli occhi la grande apertura e fissità dello spavento. Gli angioli dell'ira trascorrono un cielo tetro, lanciando saette piccole che si spezzano sul manto di lei.

Altre città dell'Umbria ebbero il privilegio dell'apparir nuovo della bellezza. Per tre focolari distinti l'arte s'accese.[1] Gubbio ricevette o forse donò prima la celeste scintilla. A Gubbio durava bella, antica e vivace la fama de' miniatori, tra' quali quell'Oderisio, lodato tanto nella Divina Commedia. Gentile da Fabriano, che portava la gentilezza nel nome e più nell'ingegno, alunno forse per poco in patria d'Allegretto Nuzi, fu studioso più che per poco nelle finezze artistiche de' suoi confinanti Eugubini. Come avviene di cosa appresa con lunga pazienza ed amore nella giovinezza, egli non dimenticò mai quel fare delicato, neppure nelle grandi composizioni. Chi vede infatti nell'Accademia di Belle Arti a Firenze la sua Adorazione de' Magi, scopre subito la passione indicibile con cui sono toccate e finite le minime cose, dai sottili ondeggiamenti dei capelli, dagli ornati rilevati in oro delle cinture e de' diademi, sino al lucido sperone d'un cavaliere. Gentile s'incontrò a Firenze e si strinse di simpatia artistica con quel giovinetto amabile che fu Guidolino del Mugello, che poi si chiamò frate Giovanni Angelico. Ambedue ingrandirono la pittura, conservandole tutte le qualità sfumate, gemmate e lucenti di quell'arte che fu detta illuminare, con efficace verbo francese, a cui Dante diede la cittadinanza italiana. Gentile ebbe al-

---

[1] *I pittori di Foligno*, per Adamo Rossi.

lievo a Firenze Jacopo Bellini, padre di Gentile e di Giovanni, i veri e puri idealisti delle lagune. Ma la dolce maniera del fabrianese, conosciuta ed amata in Toscana, a Roma, a Venezia, non poteva restare ignota e infeconda tra i monti de' suoi patri confini. Ottaviano di Martino Nelli mise tutta l'anima sua ad imitarla; e creò verso il 1404 la bellissima Madonna di Belvedere, a S. Maria Nuova di Gubbio. La perfezione che raggiunse allora in quel delicato e magnifico affresco non pare ottenesse più in altri lavori. Forse al suo ingegno, finchè fu alacre e giovane, ridevano le ricordanze fresche dell'insigne maestro marchegiano. Ma quando nel 1424 venne a Foligno per dipingervi la cappella dei Trinci, condusse le storie e le fisonomie con mano alquanto grossa e dura e con fantasia meno agile e chiara. Tantochè il secondo focolare umbro, Foligno, non s'accese allora per lui, ma più tardi per altri esempi.

Non parlo dei pittori primitivi ch'ebbe Foligno, magri e rozzi giotteschi, come appare nel sotterraneo della beata Angelina al convento delle Contesse, e nella chiesa vetustissima di S. Maria *infra portas*, e in una tavola e in qualche affresco della chiesa di S. Salvatore. Non cerco io tanto la storia, quanto la bellezza; e m'arresto solo quando la vedo comparire a Foligno tutt'ad un tratto, non già pargola, ma giovinetta formosa, con Niccolò di Liberatore e con Pier Antonio Mezzastris.

Io credo che l'anima degli artisti nasca di per sè stessa sinfoniale, ossia capace di trovare le armonie intime dei propri amori e delle proprie fantasie colla natura, anche se non addestrata da norme prestabilite, o da esempi anteriori. Nondimeno una norma o un maestro le può abbreviare la via e agevolare la scoperta. È tradizione assai verosimile che a Foligno abitasse per qualche anno della sua giovinezza frate Angelico, emigrante da Fiesole. Certamente, il suo discepolo Benozzo Gozzoli dipinse a Montefalco nel 1450 la chiesa di S. Fortunato, e nel 1452 l'altra di S. Francesco. Quello stile amoroso piacque ai nostri due umbri, e lo fecero proprio, secondo le diverse disposizioni degl'ingegni. Niccolò, più robusto e ruvido, vi si accostò affettuoso ma guardingo, e si serbò più originale e indipendente. Non poteva spogliarsi di quella sua salvatichezza umbra. Non era capace di far suoi tutti i pregi che trovarono l'eccellenza loro nella maniera di frate Giovanni; al quale l'attitudine alle miniature finissime non diminuiva la scienza delle composizioni larghe, e lasciava la mano sempre eguale, chiara e sicura, senza bisogno mai d'alcun ritocco. Niccolò riprodusse fisonomie e persone virili con segno spesso disavvenente e sgradevole; ma è pittore di gran forza, di gran disegno e di proporzioni magnifiche: la gentilezza che gli mancava, gli venne aggiunta dall'esempio fiorentino; e gli venne aggiunta sì caramente, che nelle teste

d'alcuni angeli e delle Madonne non si può immaginare cosa più spirituale. Il trittico nella chiesa di S. Niccolò a Foligno n'è prova. Nel centro è un presepio. La Madonna è d'una grazia così virginale e pensosa che non pare creatura terrena. In fondo son praterie verdi, e la strada vi gira e rigira come non volesse saziarsi del suo trattenimento in paese bello. Ecco l'ammirazione degli umbri per le loro campagne. S. Giuseppe ha qualcosa di duro nell'aspetto, e non è composto in affetti corrispondenti all'ora e al luogo. Una rovina grandiosa tien vece di capanna; sarei per dire un ricordo di ruderi romani, così frequenti nell'Umbria. I santi laterali son disegnati con arte stupenda. S. Niccolò vescovo ha la testa nobilmente austera; e la dalmatica purpurea, tramezzata di fili d'oro, si spiega con naturale rigidezza e con riflessi di pieghe metalliche alla luce. Nel nudo di S. Sebastiano è tanta maestria di disegno e di chiaroscuro, che più tardi anche Luca Signorelli, il grande anatomista, l'avrebbe ammirato. L'Arcangelo è biondo e leggiadro, come un paggio medievale. Schiaccia il demonio, col piede chiuso in gambiera d'acciaio: ma il briccone gli gioca un brutto scherzo. Mentre l'Arcangelo libra nei piatti d'una bilancia due piccole anime, il diavolo leva su una verghetta riccia di ferro nero e arroncoglia un piatto, per trarre a sè almeno una preda. Il diavolo nel medio evo era condannato a far una parte non solo cattiva, ma bene spesso ri-

dicola: lo vediamo anche nella Divina Commedia. E questi tocchi burleschi non dispiacevano al popolo, neppure sugli altari.

L'ingegno angusto e devoto di Pier Antonio Mezzastris s'era tuffato come ape in un giglio nelle morbidezze ingenue della scuola fiesolana. Sopra la porta di due monasteri, sant'Anna e santa Lucia, rimangono effigiate da lui due Vergini in compagnia di angioli e sante. Questi due affreschi e quelli della *Maestà bella*, edicoletta nascosta nelle campagne presso Carpello, sono col trittico di Niccolò le cose d'arte più care che possieda Foligno. Pareva avesse paura dei colori vivi il Mezzastris, e non erano mai abbastanza aerei, perlati e diafani per la Madonna. Pensava che ritraendo lei non fosse lecito ombreggiarla. Si sarebbe detto ch'ei dipingesse con infusione di foglie di rosa e d'altre tenere erbe. Pregio unico in lui, che del resto mancava di vigore e di varietà.

Così principalmente per questi due pittori s'incominciò a fissare nella scuola umbra il carattere dominante di femminilità delicata e casta, che raggiunse tutta la perfezione del suo incanto a Perugia, con Pietro Vannucci e colla giovinezza del Sanzio.

VIII.

E a Perugia appunto il Boccati da Camerino, benchè non conosca ancora il segreto dell'ilare

soavità spirante dai visi, tenta d'aggraziare le consuete conversazioni di santi e devoti, con qualche tocco di leggiadro naturalismo. Dipingendo nel 1447 un quadro per la compagnia de' disciplinanti, chiuse i fratelli lugubremente nei loro sacchi cinerei, donde i soli occhi traspaiono e il dorso nudo preparato al flagello; ma pose in alto la Vergine sotto pergolati di rose, fra angeli cantanti, che nella ingenua rotondità della bocca ricordano i fanciulli di Donatello, scolpiti per la cantoria del Duomo a Firenze. In un altro quadro un cardellino, con insistenza d'uccelletto inquieto, bezzica il piccolo indice del bambino posato in grembo a Maria.

Ma pittore più memorabile a Perugia è Benedetto Bonfigli; quantunque, rude verista pe' suoi tempi, non potess'essere iniziatore della scuola perugina, e rimanesse infatti solitario e non imitato. Umanizzando il divino, come ritrattista nei visi e nelle fogge dei vestimenti, prescelse a tipo di Madonna una forma di fanciulla biondissima e aristocratica. Coronava i suoi angeli di un diadema di rose allungato a cresta di gallo, donando così a quegli spiritelli dell'aria, se non del paradiso, un vezzo nuovo e geniale. Per queste sue qualità, che lo rendevano debole pittore mistico, riuscì gagliardo come pittore storico. Lo stendardo votivo di S. Bernardino e gli affreschi della cappella antica municipale ne fanno prova.

Bartolomeo Caporali avea forse veduto e ammirato qualche cosa della patetica scuola folignate; poichè una sua piccola Annunziata, nella compostezza della persona, nelle pieghe de' panni e nel movimento ingenuo del capo, ci richiama al pensiero quello stendardo dell'Annunziata, dipinto da Niccolò nel 1466 per S. Maria Nuova di Perugia, che oggi è decoro insigne della nostra pinacoteca.

Ma con Fiorenzo di Lorenzo ha principio veramente la scuola perugina. S'egli non raggiunge Niccolò di Foligno nella espressione pietosa de' volti, lo supera nell'abilità pittorica e nella fantasia. Si sviluppa facilmente dalle consuete durezze, panneggia largamente, compone con disinvoltura; solo dispiace in lui qualche volta il tono arido e biancastro delle carni. I suoi quadretti dei miracoli di S. Bernardino, forbitissime miniature, mostrano già nuove eleganze di prospettiva e di paese. Le figurine si atteggiano con grazia giovanile e soldatesca. Le maglie serrate ai corpi, le chiome fine, i gesti pronti accennano a nuove armonie del reale coll'ideale. Ma v'è un quadro, l'Adorazione de' Magi, che ne tiene sospesi e meravigliati. Se è di Fiorenzo, secondo il comune giudizio, come potè in questo lavoro unico levarsi tanto sopra di sè? Chi gli ha insegnato quelle tinte amabili di carni, così insolite a lui? Chi gli ha ispirato quel profilo di Maria, quella pura fronte,

su cui riposa un tocco di lume argentino, che non sai dire se derivi dall'interno dell'anima virginea, o da esterna luce mattinale? Una mano più delicata e più potente non l'avrà ravvivato? Sarà la mano di Pietro? Il barone di Rumhor ed altri, per alcune somiglianze di stile, credono Pietro alunno di Fiorenzo. Se non che la poca differenza d'età che si può stabilire tra i due pittori rende difficilmente accettabile questa opinione. Eppure nell'angolo a sinistra del dipinto, si delinea un viso largo e vigoroso, che ai contorni e ai rilievi si direbbe proprio il ritratto giovanile del nostro Vannucci. È una testimonianza d'animo grato, od è soltanto un omaggio reso al nome divenuto glorioso d'un compagno antico d'officina? Checchè se ne pensi, non v'ha dubbio che la nota cortesia e fratellanza artistica di quei tempi ci permetta di veder lampi di vari ingegni in un'opera sola e abilità diverse esercitate in comune.

IX.

Vannucci e Pinturicchio: due genj concordi e a prima vista somiglianti; tra i quali però un'osservazione attenta saprebbe discernere molte differenze.

Per norma d'italiani e di stranieri che visitino Perugia, per cautela degli studiosi dell'arte,

bisogna non dimenticare che, se nelle diciotto sale della nostra pinacoteca si apprende bene la storia dell'arte umbra dalle origini alla decadenza, noi non possediamo più neppure un capolavoro. Tutte le opere più eccellenti sono con nostro dolore ed orgoglio a Marsiglia, a Lione, a Parigi, a Londra, a Dresda, a Berlino, a Madrid, a Pietroburgo; senza contare lavori mirabili a Firenze, a Roma, a Vallombrosa, a Siena, a Milano, a Pavia. Dobbiamo formarci una pinacoteca fantastica, disponendovi ordinatamente cose molteplici e varie. Il catalogo solo delle opere ci direbbe che non potremmo lagnarci troppo di quella monotonia artistica, che forse eccessivamente ci fu rimproverata. [1]

La monotonia non derivò solo dal genio alquanto monocorde e limitato di Pietro; ma dalla fretta con cui cercava qualche volta di soddisfare alle frequenti commissioni che da tutta Italia gli pervenivano. Derivava eziandio dalla

---

[1] Mi sia lecito esprimere un desiderio. Vorrei che in ogni sala della pinacoteca perugina venissero collocate, per ordine di tempi e d'autori, incisioni, disegni o fotografie delle opere più importanti di scuola umbra, sparse in Italia e fuori. Questo compimento dato alla nostra collezione municipale gioverebbe molto agli studiosi, che vedrebbero in una successione non interrotta l'intero svolgimento dell'arte nostra. Non si può immaginare quanto utile e bello sia l'esempio che ha dato Firenze colla sua esposizione Donatelliana permanente, dalla quale possiamo conoscere quell'artista grande in tutta la varietà delle opere sue.

consuetudine d'affidare a discepoli numerosi e mediocri l'accurata, non ispirata riproduzione delle sue pitture. Forse anche illuso dal grido comune che lo designava grandissimo, cedette troppo al fascino delle sue creazioni, e si appagò e quietò nella propria stima. Indi il ripetersi frequente. Non considerò che altrove gli anni correvano rapidi e fecondi; forse troppo fecondi, per esser durevoli in bene. Quando tornò a Firenze da vecchio, era diventato un anacronismo; fece l'impressione d'un morto risuscitato. Che colpa n'ho io, se non vi piacciono più quei lavori che già vi piacevano tanto? Così chiedeva rammaricandosi. La domanda parve ed era semplice assai, dinanzi ai cartoni di Leonardo e di Michelangelo.

Nella sua vigorosa gioventù egli aveva faticato per due motivi, molto gravi sull'animo suo: la gloria e il guadagno onesto. Aveva provato le dure strette della povertà e la temeva. Quindi nell'Umbria, sua facile e fedele ammiratrice, tirava via a guadagnare e lavorava di pratica. Ma non era così a Roma e a Firenze. Là si sentiva sospinto principalmente dal desiderio d'emulare i suoi grandi contemporanei. Là cercava di superar sè medesimo, con ispirazioni più larghe e gagliarde. Là si scioglieva da certa sua maniera di composizioni e di pose, disegnando dal vero con franchezza maggiore, nè ripugnando più dai tocchi risentiti del ritratto. Ricordiamo la

consegna delle chiavi in Vaticano. Ma nella deposizione di Palazzo Pitti e in quella dell'Accademia di Belle Arti a Firenze chiedeva vigori nuovi al colorito. Riuniva un gruppo di persone bellissime, esprimenti una pietà immensa, con tutto il variare proprio di ciascuna età e di ciascun individuo: v'ha chi ragiona del suo dolore, e chi lo medita in silenzio; v'ha il dolore serio e operoso della virilità e della vecchiezza; v'ha quello appassionato e riverente delle donne giovani, teste, come dice il Vasari, molto graziose nel pianto. Ivi la Vergine dei presepi, quel biondo tipo di villanella umbra dorata dal sole, coi capelli ravvolti in piccoli veli, s'è dileguata. Resta una vedova, orfana del suo unigenito, chiusa in vestimenti severi, la cui vita si raccoglie tutta nello sguardo; uno sguardo che fa piangere! I ritratti dei monaci di Vallombrosa, oggi nell'Accademia fiorentina di Belle Arti, furono lungamente creduti di Raffaello.

Terribile onore l'avere allevato all'arte la gioventù del Sanzio; ma titolo di gran lode l'aver dato occasione a simili scambi. Se in Pietro o in Pinturicchio apparisca alcunchè di più finito e perfetto, ecco subito i critici dell'arte venirci sopra con tutto il peso delle induzioni e delle ipotesi, per rivedere e correggere l'inventario delle nostre ricchezze. Così il Cavalcaselle ed il Crowe, guardando la bellissima volta della sala del Cambio, fatti sospettosi dalla stessa ammirazione,

esclamano: Se ci sia concesso giudicare dall'impressione che noi ne proviamo, diremo che, osservando le belle personificazioni dei pianeti dipinte sulla volta, non possiamo a meno di concludere ch'esse dovettero esser condotte a termine da Raffaello e dallo Spagna, o da Raffaello solo. Tale e tanto grande è l'impressione che quei dipinti ci lasciano, da doverli credere opera di Raffaello, fino ad una prova diretta e sicura del contrario.[1] Ma la prova non manca: è la data del 1500 sottoposta al ritratto del Vannucci e all'elogio dell'opera compiuta; e Raffaello, venuto a Perugia da un anno appena, non poteva già perfettamente imitare nè superare la maniera del maestro.

Talvolta, per amoroso capriccio d'artista, lasciò Pietro a piccoli paesi pitture che meriterebbero pellegrinaggi. Così a Trevi nella chiesa delle Lacrime, l'Adorazione dei Magi. Nel viso pieno dalla carnagione rosea, perlata della Vergine, è maternità dolcissima. Ma nelle gote e nelle palpebre di S. Giuseppe, lievemente arrossate per le lacrime che luccicano negli occhi, è un sentimento di tenerezza umana che commove. La sua più vasta composizione murale l'ebbe Città della Pieve, per tenue pagamento e molta cortesia del pittore concittadino. Panicale ebbe il S. Sebastiano. Guardiamolo un poco. Il mar-

---

[1] *Raffaello, la sua vita e le sue opere*, per G. B. Cavalcaselle e J. A. Crowe.

tire è sopra un piedistallo in forma di altare. La persona esile ha tutte le grazie d'un'adolescenza vereconda. Il piegarsi delle ginocchia e l'espressione dello sguardo rammentano il S. Stefano di Dante nel XV del Purgatorio:

> E lui vedea chinarsi per la morte,
> Che l'aggravava giù inver la terra;
> Ma degli occhi facea sempre al ciel porte,
> Orando all'alto Sire, in tanta guerra,
> Che perdonasse a' suoi persecutori,
> Con quell'aspetto che pietà disserra.

Nella rappresentazione dei tormenti e dei tormentati, non chiedete mai a Pietro lo strazio, la ferocia, il terrore: ei non saprà darveli. I suoi dolori sono sublimi rassegnazioni. Negli occhi sarà forse lo spasimo e il pianto, nelle membra la quiete. Non è contradizione: non è stoicismo. È negligenza del dolore per l'amore: è patimento dominato dalla speranza. Gli occhi di Sebastiano lo dicono: essi nuotano nella luce superna: le labbra non sanno dimenticare il sorriso, mentre leggermente impallidiscono. Le membra trafitte non vibrano, non si contraggono, non sprizzano sangue: rimangono rosee, lente. Gli stessi arcieri non hanno ira. Sono giovinetti che non possono ferir per odio un corpo così bello e innocente. Comandati, compiono il tristo ufficio. La consuetudine li rende freddi e li mantiene eleganti.

Mi son fermata su questo tipo di Sebastiano, perchè vi si raccoglie l'anima profondamente idil-

lica ed elegiaca di Pietro. Il dolore non turba la serenità: il dolore è nemico della gioia, non della pace. Questa sentenza cristiana è incarnata nell'arte nostra. Pace, non gioia, è ne' suoi idilli, come il presepio e il battesimo. Pace nei paesaggi, così veramente nostri, così serenamente belli. Quante volte, mentre lo sguardo si profondava nell'infinito del cielo, dietro le nostre colline verdi, e più là dietro i contrafforti dell'Appennino violetti, e più là ancora, dietro le montagne cerulee nell'azzurro dell'aria, non ho io pensato: quest'orizzonte ha una bellezza inverosimile! Come non essere artisti sovranamente ideali, se la natura ci avvezza da sè alla scuola di tanto squisita idealità?

Ogni opera d'arte ha il suo fondo. Gli antichi facevano pareti d'oro, che è una densa e corpulenta imitazione della luce. Venne poi l'azzurro de' cieli, il verde dei campi, la trasparenza dell'aria. Anche Dante fa così: dietro le visioni v'è la patria sua, Firenze, e l'Italia colle sue bellezze. Ogni artista mette sempre i toni più dolci nei fondi de' paesi che ama. Tra i veneti, Cima da Conegliano e Marco Basaiti, sulle loro patrie montagne e sui loro freschi laghi friulani. Il Perugino sui colli del Trasimeno, e sugli alberelli di poca fronda ai soli d'aprile. Se può arricchire e variare i prospetti vaghi delle campagne con edifizi di elettissima architettura, tanto meglio: è giunta di bellezza alla bel-

lezza. La pittura, come la poesia, si presta spontanea a queste graziose invasioni d'un'arte nel campo delle altre arti. Abbiamo parole comuni per indicare i loro pregi separati: diciamo la dolcezza delle linee, l'armonia dei colori. E ogni vaghezza particolare si fonde nella pienezza dell'arte nazionale. I francesi e i fiamminghi hanno grandi paesisti. Per noi il paesaggio è quasi sempre un accessorio. Noi lo intendiamo e lo amiamo poco, se non è animato dall'uomo. Senza la vita umana, ha per noi il valore d'una semplice descrizione in poesia, d'un accompagno di suoni senza canto, d'un teatro senza dramma. Unito all'azione intelligente, prende e dona efficacia. È una qualità predominante in noi del genio grecolatino, ereditato dall'Alighieri, che attribuisce ai fatti umani un'importanza superiore a quelli della natura.

X.

Italiani e stranieri resero di rado giustizia al Pinturicchio. Cominciarono le scortesie col Vasari. Gli nocquero forse in principio l'indole modesta e timida e i difetti fisici della persona. Per cui dovette in seguito contentarsi sempre del secondo posto, potendo stare alla pari col Vannucci. Il Lanzi, che non attribuì all'Umbria neppur l'onore d'una propria scuola, e confuse grossolanamente la nostra colla romana che

non esisteva, si sgomenta di dover credere il Pinturicchio autore delle grandi pitture di Siena; e a lui già provetto in arte, già celebre per le prove di Roma, assegna la parte del corvo che si pompeggia nella bellezza delle penne altrui. Il Müntz, ruvido e ironico anche nella lode, scrive: Si direbbe che il buon Pinturicchio non avesse mai sentito parlare di tonalità e di gamma. Trista cosa mancar così di scienza e d'ispirazione: più trista cosa ancora essere interamente eclissato da un giovinetto di vent'anni, quand'uno si chiama Pinturicchio ed è stato il pittore favorito dei Borgia. Il Passavant giunge fino a negargli l'abilità di riempir convenientemente i grandi spazi e mettere armonia tra le parti della composizione. Per conciliare poi la sua opinione coi documenti nuovi, rifiuta bensì la cooperazione di Raffaello, sia della mano sugli affreschi di Siena, sia dell' ingegno nel disegno dei cartoni; ma col Rumhor accenna all'ipotesi che il Pinturicchio richiedesse consigli a Raffaello e aiuti ad altri pittori della scuola senese.[1] Eppure doveva rammentare che Siena, sorella nostra nelle sventure civili e nell'arte, se ci precedeva colla scultura che noi non avevamo, pel suo Jacopo della Quercia; se ci pareggiava pel gusto squisito dell' intaglio in legno; ci restava indietro nella pittura, quantunque il Sodoma la sollecitasse valorosamente. E si dovrebbe anche

---

[1] *Raphael d' Urbin*, par J. D. Passavant.

tener conto dei modi gelosi e ritrosi dell'arte: chè non si può impunemente sovrapporre stile a stile e mano a mano di scuole diverse, senza che ne sia divisa anzi sdoppiata l'anima unita ed integra d'un capolavoro. Il solo Sanzio avrebbe potuto, per fedeltà alla comune scuola, portar senza danno il sorriso dell'ingegno e il tocco della mano su quelle grandiose composizioni. Ma, escluso il Sanzio per forza di documenti, bisogna escludere i senesi per forza di logica. In quelle dieci storie tutto è nostro, tutto reca un fresco sigillo, non pure umbro, ma perugino, V'è la baldezza florida e giovanile dei cavalieri, di cui diede i primi saggi Fiorenzo di Lorenzo: v'è la sveltezza delle forme e il colorito fino, gemmato e diafano di Pietro. Ma v'è di più, una pompa esuberante di gruppi, di volti guerreschi, di paesaggi, di cavalcate, di prospettive, di porti, di galere, di marine, d'iridi e di pioggie sul mare. Varietà sobria e festosa, studio di movimento vivo e di ritratti; pregi raramente visibili nel Vannucci, ma propri della maniera fiamminga, attribuita al Pinturicchio dallo stesso suo nemico il Vasari. I senesi volevano un monumento secolare al loro Piccolomini; chiedevano un poema nell'edificio di quella loro superba cattedrale. Se avessero avuto un'eguale fiducia nei loro artisti concittadini, non avrebbero chiamato il pittore dei Borgia, come scrive il Müntz con mal celato disprezzo; quasichè il decorare regalmente in Vaticano l'appartamento di Papa Alessandro VI

fosse lo stesso che partecipare ai misteri della sua vita rea.

Anche il Cavalcaselle ed il Crowe, per la solita impressione della troppa bellezza, assegnano al Sanzio tutti i migliori pensieri dei quadri e dei cartoni, e ci danno un Pinturicchio diminuito; disegnatore sempre scolare; artista invecchiato nelle tradizioni umbre; imitatore di forme antiquate; incapace a lottare contro la nuova evoluzione dell'idee artistiche che si veniva manifestando; quindi, essi dicono, nell'officina di Pietro, destinato sempre al secondo posto, per le abitudini pazienti di miniatore e l'attitudine al lavoro manuale.

Però debbo aggiungere che il Lafenestre vide le sale dei Borgia, le ammirò come la prova più brillante delle incantevoli fantasie del pittore umbro, e si compiacque di trovar meritata la lode di vivacità fiamminga data dal Vasari al Pinturicchio. Il quale finalmente ha per noi un nuovo e singolare valore; poichè è il solo che col Signorelli abbia avuto nell'Umbria il genio e la potenza della grande pittura storica.

XI.

Non ardisco trattenermi su Raffaello, come scolare del Perugino. Non potrei parlarne in modo conveniente, senza uscir dai limiti dell'ar-

gomento. Ma Raffaello in questo mio studio è come l'aria e la luce in luogo bello ed aperto: non se ne parla; forse non vi si pensa; entra, esce, gira, sempre necessaria e presente, e tutto ravviva e rischiara. Il Crocifisso di Lord Dudley, la Incoronazione della Vergine in Vaticano, lo Sposalizio ch'è la perla di Brera, la Madonna degli Ansidei e la Madonna del Libro sono stupendi lavori di maniera umbra, che non chiedono parole lodative, ma ammirazione tacita e commossa.

Chi direbbe che dopo aver esaurito la varietà degli aggettivi significanti grazia, verecondia e passione nelle pitture di Pietro, bisognasse ricominciar daccapo e trovarne altri più freschi, per designare quel non so che d'ineffabile che poneva nelle sue pitture lo Spagna? La spiritualità fina del suo pennello nei visi è uguagliata ma forse non superata dallo stesso Urbinate. Pure non fu voglioso mai di trovar novità, e s'appagò di perfezionare l'antico. Abitatore contento della valle spoletina, portava di paese in paese il casto tesoro dell'arte sua, lasciando lavori meravigliosi a Todi, a Trevi, ad Assisi, a Narni, a Ferentillo, alla montana Rocca di Spoleto, e finanche al villaggio di S. Giacomo, vicino alle sorgenti del Clitunno. Il quadro della pinacoteca perugina attribuito allo Spagna, è un rosaio in fiore, per festività di colorito. La Vergine giovinetta ha l'aspetto così lieto che comanda

alle anime la gioia. Noto questa significazione di gioia, piuttosto rara nella pittura umbra, sempre malinconicamente serena.

Un'Adorazione de' Magi, creduta d'Eusebio di S. Giorgio, mi ritiene dubitosa, come poco fa l'Adorazione dei Magi di Fiorenzo. V'è una vita tiepida e valorosa tanto, v'è una tale sicurezza e larghezza di disegno, e gira l'aria così bene tra le teste e il paese, che non posso attribuire cosa sì bella al solo debole ingegno di Eusebio, discepolo fedele di Pietro, ma povero d'ispirazione e di colorito. Io vedo qui il tocco geniale d'un angelo. Sull'angolo sinistro del quadro appaiono due ritratti di pittori in fratellevole società. Il viso bellissimo dell'uno e lo stemma del Sanzio ricamato nella sua maglia mi svelano abbastanza il delicato mistero.

Giannicola Manni è forte più d'Eusebio nell'imitazione del maestro: tanto forte che qualche volta sembra un altro paio di mani del Vannucci. Ma non aggiunge nulla: e nulla aggiungono gli altri numerosi alunni; anzi per languide, stanche e continue ripetizioni prenunziano il tramonto dell'arte nostra.

Domenico di Paris Alfani s'accorse ch'era nato tardi per la nostra scuola. Non avendo ala robusta da sè per alzarsi a nuovi orizzonti, meditava, come uccelletto sul dorso di qualche aquila,

un'ascensione in aria non sua. Ebbe da Raffaello un bozzetto stupendo di sacra famiglia; ma per quanto si studiasse di reticolarlo finamente, il chiaroscuro rimane pallido, l'affetto fievole, il disegno stentato, e il paesaggio non si profonda. Più tardi tentò di contemperare la maniera del Sanzio a quella d'Andrea del Sarto. Una sua nobile Vergine, seduta in trono, ha chiaroscuri più intonati e maggior larghezza di disegno. Ma l'invenzione è sempre povera, e gli angeli sono gravi ed obesi. Gli angeli sono una grande difficoltà per i pittori naturalisti. Come rappresentare quelle creature aeree, inverosimili per la contradizione con la gravezza naturale dei corpi? I quattrocentisti seppero trarre angeli volanti dal sasso, e Dante seppe trarli da una terzina. L'arte umbra rese alata e spirituale la natura tutta delle cose. Ma la materia ripigliò presto i suoi diritti pesanti, e gli angeli si dileguarono dall'arte. In un quadro, ch'è forse tra i più belli dell'Alfani, egli già non aspira più alla gloria di pittore spiritualista. Gli angeli son divenuti tre fanciulli cantanti, coronati di verzura, pieni di umana floridezza. Sant'Anna prepara un bagno al pargolo Gesù; un pargolo dalla pelle rosea, rorida, e con membra paffutelle. La madre dimentica la cura domestica, contemplando. È una famiglia dond'è partito il divino, ma non ancora la semplicità e la purità dello stile. E d'ora innanzi, anche questa umana bellezza dispare. L'arte lascia quest'umbro laghetto lim-

pido e quieto, in cui per mezzo secolo si raccolse, e rientra nel burrascoso mare comune. Non abbiamo avuto un vero e proprio seicento umbro; il seicento fu tutta Italia: per l'arte cessammo di vivere.

XII.

Ma, poichè le patetiche ispirazioni, che univano allora i popoli umbri ai maestri delle arti, oggi si spengono sotto un realismo repugnante ad ogni idealità; ci dovremo noi umbri considerare falliti, con tanto patrimonio di glorie avite? Passeggeremo per le sale della nostra pinacoteca, come si passeggia tra gli scavi delle necropoli etrusche, dove l'idioma divenuto ignoto, i misteri e i vasi funerari sollecitano la fredda curiosità degli archeologi e l'avidità de' possessori, ma lasciano disoccupato il cuore e inerte la facoltà emulatrice? Accettando questo partito, perdiamo il frutto de' nostri secoli migliori. D'una cosa viva, mobile e feconda, com'è la poesia e l'arte tra i popoli, facciamo un cimelio. Ma fortunatamente la vita giovane si spaventa per istinto del vuoto e delle rovine; e non è facile rompere le tradizioni tra gente come la nostra, avvezza ad amare per educazione e per consuetudine, e a riguardare con orgoglio i suoi domestici tesori. Ce ne affidano il gusto squisito che si mantiene tra noi nei lavori d'intaglio e

d'intarsio; gl'ingegni limpidi, vigorosi e pronti, che usciti dalle sale perugine di studio, resero e rendono gentile e onorato il nome della nostra provincia; la sagacia sicura e il garbo fino con cui si compiono i restauri de' nostri monumenti. Il Palazzo Municipale di Perugia ha ripreso la sua corona di merli, le sue linee unite, eleganti e severe. La grande sala dei Notari s'è rifatta concorde all'edifizio, colle velature basse dei colori, cogli ornati ricercati sulle tracce antiche, senza intromissione nessuna di gaiezze moderne. Il finestrone di S. Domenico ha riacceso al sole le sue storie di santi, e l'arte del monaco quattrocentista v'è rinata brillante ed ingenua.

Nè soltanto per conservare, anche per rinnovare è necessario lo studio dell'antico. Solo una leggerezza incolta potrebbe indurre nella persuasione d'ottenere originalità di cose belle, senza chiedere come l'ottenessero i nostri sommi. È il segreto della loro grandezza. Interrogati ci risponderanno sempre: che il bello non si trova fuori del vero; che il vero è ideale e reale; che la perfezione è nell'intima ed intera corrispondenza della realtà coll'idealità sua; che le forme di quest'armonia sono varie e inesauribili; che il nuovo è il loro successivo apparire; e che il coglierle con limpida fantasia nella schiettezza della loro natura e del loro movimento, o contraffarle per impotenza o per arbitrio, è generare il nuovo bello o il nuovo brutto. Così ne con-

durranno incolumi per via diritta e radente due eguali pericoli: la sterile riproduzione delle forme viete, e lo scambio del nuovo bello col nuovo falso e stravagante.

Tutti i nostri umbri si misero alla ricerca salutare di qualche novità; ma con effetti diversi. I primitivi, a passi piccoli ma sicuri, si accostarono alla bellezza; i tardivi, a passi grandi e rapidi, se la lasciarono addietro. Tuttavia, nella ricerca del nuovo non dobbiamo rimanere esclusivamente e perpetuamente umbri. La semplicità unilaterale della nostra scuola non ci sarebbe abbastanza feconda. Dobbiamo rimetter l'Umbria con dignità modesta nella storia artistica della nazione. Borgo S. Sepolcro compie Perugia; Firenze e Venezia si compiono a vicenda; Michelangelo compie Luca Signorelli; e il Correggio il Mantegna. L'arte italiana è una grande fratellanza. Fu una gara valorosa d'ascensione. Non tutti pervennero all'apice. S'arrestarono chi prima e chi dopo sull'erta. Anche il Perugino si fermò con serena e soddisfatta pace. Poco più su era l'eccellenza. Fu conquistata la vergine e bianca cima simultaneamente da una piccola schiera d'alpinisti dell'arte. Tiziano, Michelangelo, Raffaello, Leonardo e il Correggio si trovarono, per un istante, in quell'atmosfera gagliarda, che abbrucia la vita e consuma in pochi lampi gl'ingegni. Ma i tempi affrettavano la discesa; o piuttosto l'impazienza umana, sempre

vogliosa del nuovo, anche a scapito del bello. Però, bisogna pur riconoscerlo, mantener l'arte su quell'altezza, continuare utilmente le ricerche del nuovo, subito dopo Raffaello, era quasi impossibile. Il seicento fu un grande errore. Ma tutti gli errori, compresi quelli dell'arte, hanno le loro circostanze attenuanti. Se anche il nostro tempo, travagliandosi nella ricerca di poderose novità, scambia molti fantasmi vani per forme sostanziali, dovremo perderci d'animo o giudicarlo troppo severamente? Nel movimento è la speranza. Nostro debito piuttosto è rammentare che nell'antico sono gli esempi, i germi e le promesse del nuovo; e che nelle arti, nella vita, nella storia, il saldo collegamento ad un passato non decrepito, ma vigoroso d' inconsumabile giovinezza, è la sola guarentigia d' un florido e durevole avvenire.

RAFFAELLO SANZIO

OSSIA DELL'ARTE PERFETTA

Discorso letto nel Palazzo Ducale d'Urbino
il 6 d'aprile 1879.

I.

Avvengono talora nelle vite umane incontri strani di giorni, che fanno pensare quanto profonde e imperscrutabili sieno nell'intima essenza loro le leggi della storia. Il 6 d'aprile, che forse gli antichi avrebbero consacrato alle Grazie, fu giorno memorabile del pari nella vita del pittore e del cantore della perfetta bellezza. Era un 6 d'aprile ed

> Era il giorno ch'al Sol si scoloraro
> Per la pietà del suo Fattore i rai,

quando il Petrarca s'innamorò nella decorosa figliuola della Provenza. Egli la vide allora, la prima volta, sotto i temperati splendori del tempio, che ne illuminavano il biondo capo, come a creatura di cielo. E un 6 d'aprile moriva la bellissima donna, lasciando viva nell'anima del poeta l'immagine sua, ispiratrice di meste con-

templazioni e di canti dolcissimi. Nasceva un 6 d'aprile, in venerdì santo, dalla virtuosa e avvenente madonna Magia, Raffaello Sanzio; e trentasette anni più tardi moriva, nell'istesso giorno e nell'istessa grande e dolorosa solennità cristiana. Roma intera lo pianse, e lo accompagnò al Panteon con onoranze sovrane.

Ma ben altre e intellettuali corrispondenze ne appaiono tra il Sanzio e il Petrarca, se guardiamo per poco all'indole loro ed all'ingegno. Essi furono ambedue miti, innamorativi e felici. Principi e popoli li predilessero e venerarono: nè forse avvenne mai che potenza vera d'ingegni viventi fosse tanto onorata e cara, se ne togli Tiziano in Venezia sua, e al secol nostro Alessandro Manzoni e Giuseppe Verdi. Tratti all'amore, meno forse dalle forme leggiadre di Laura e della Fornarina, che dalla bellezza ideale leggermente incarnata in quelle due fragili creature; confortati dall'arte, che fu sì valente in essi a ripetere coi colori e coi canti le concezioni dilette del pensiero, gioirono in tutta la vita d'un appagamento interiore, che fu gelosamente custodito (per effetto fors'anche di delicata complessione) sotto un velame di serena melanconia, non avversa alla felicità e coadiutrice cortese del genio.

Se difetto adombrò la loro gloria futura, fu difetto comune ad entrambi. Il Petrarca, non

credendo che col volgare idioma si potesse fare grande opera d'arte, non tenne l'Alighieri nel debito pregio; e sperò di salire tra gl'immortali colla lingua di Cicerone e di Virgilio, piuttostochè colla fresca e florida giovinezza del parlar materno. Raffaello, giudicando quasi barbara l'arte medievale, alle cattedrali e a' palazzi del popolo, onde tanto rifulse l'epoca dei Comuni italiani, antepose la Roma sotterranea, e non ebbe occhi ed anima se non per le dissepolte grandezze dell'arte greca e romana.

Ambedue si conformarono dolcemente e senza contrasti alle condizioni de' tempi loro. Poichè nelle attitudini del loro spirito era virtù di secondare e avvalorare il bello e il bene che fioriva intorno ad essi, di riprodurlo nuovo vagheggiando l'antico, più che di combattere il brutto e il malefico. Si direbbe che sdegnarono quasi di riguardarlo; a somiglianza di colombe che non si posano mai, ove temano contaminar di fango l'ala immacolata. Se il Petrarca si addolora talvolta per le travagliose fortune d'Italia e per lo scadimento della grandezza di Roma, il suo è lamentoso richiamo di vecchie glorie, gemito di figlio sulle sventure della terra materna; e solo contro la corrotta corte avignonese è iracondo flagello di potenza vendicatrice. Raffaello, nel secolo baldanzoso di beate spensieratezze e di magnificenze, nel secolo delle corti splendide, delle coltissime donne va-

gheggiate da artisti e da poeti, nel secolo del Bramante, del Castiglione, del Cellini, del Poliziano, di Vittoria Colonna, del Sannazaro, dell'Ariosto; tra le statue, i colonnati e le terme risorgenti sul Tevere dall'umidore degli scavi; tra il ripullulare delle latine eleganze; Raffaello aspirò largamente tant' aura di diffusa bellezza che, pari all'ambrosia degli Dei, fu il suo unico e vitale alimento. Tra il luminoso tramonto della scuola umbra, e i meridiani fulgori di fra' Bartolomeo, di Leonardo e di Michelangelo, mantenne un'olimpica temperanza di luce e d'ombra, d'ideale e di reale, di sentimento e di concetto, di colorito e di disegno, che lo fece maestro insuperato di quel bello sempre uguale a sè stesso, che pare un sorriso della verità sulle mutabili vicende dei tempi. Giovane, non d'altro pensoso che dell'arte, passò tra le abbaglianti apparenze che lo circondavano, non curò il frastuono delle pompe cortigiane, le feste de' conviti, delle cacce, de' tornei: ma non udì neanche il cupo rombo che minacciava quella generazione gaudente, infiacchita, sensuale, la quale sonnecchiava tra gl'imitatori del Berni e del Petrarca, e tra le adulazioni ingegnose de' suoi dotti parassiti.

II.

Dante e Michelangelo invece elevarono tra i contemporanei le fiere e solitarie persone, qua-

si torri poste a vedetta sul mare. Dallo sdegno e dal dolore attinsero la potenza dell'arte: perciò ambedue si compiacquero, pur serbando riverenza e fede alla santità del Vero cristiano, offerire agli occhi della corte sacerdotale di Roma la terribile visione del Giudizio di Dio. E mentre l'uno fremeva sugli errori e i danni della divisa Italia, l'altro adombrava ne' Crepuscoli il cruccioso rammarico delle libertà perdute, delle virtù civili estinte, delle viltà onorate, e quasi un amaro desiderio di dormire eternamente dinanzi a sì nuova miseria. Pure alla fama contemporanea di que' due formidabili ingegni non nocque l'altera e pugnace indipendenza degli animi loro; chè il secolo soggiogato s'inchinò a quel valore stesso che audacemente lo combatteva e flagellava. L'esilio e la povertà dell' Alighieri offesero la vinta fazione del cittadino: ma il poeta si gloriò dignitosamente di farsi parte per sè stesso; e il popolo e i grandi ebbero in alto onore colui che a' guelfi e a' ghibellini, a Bonifacio e a Carlo d'Angiò disse le immortali rampogne. E il Buonarroti si contenne volontario nelle consuetudini di vita austerissima e solinga, per rimaner signore di sè e serbar l'arte custode e insegnatrice autorevole di liberi veri.

III.

Benchè cotanto dissimili nelle qualità dell'ingegno e dell'animo, questi quattro incompara-

bili giunsero per differenti vie alle supreme altezze dell'arte; e la bellezza unica che raggia dalla profonda diversità delle opere loro, ne induce agevolmente alle più armoniose rassomiglianze. Così spesse volte, con unità spontanea di linguaggio, suol chiamarsi soavità di pittura raffaellesca la vereconda forma di Matelda, di Piccarda e di Beatrice, e quella di Laura sotto la pioggia de' fiori, presso l'acque fresche e lucenti: così vediamo quasi un ordinamento di poema nella Disputa del Sacramento e nella Scuola di Atene: così nelle sue più ardite concezioni si attribuisce a Dante lo scalpello di Michelangelo, parendoci uscir viventi dalla pietra, anzichè dal poetico ritmo, quelle vigorose figure, tanto somiglianti al David e al Mosè.

Meravigliose analogie di bellezza, che non sempre furono semplici richiami intellettivi, ma spesso furono anche multiformi manifestazioni della potenza privilegiata d'un medesimo artista. Il Buonarroti che a Dante e alla Bibbia chiedeva assiduo il forte cibo dell'intelletto, benchè confessasse l'architettura arte non sua, concepì, già vecchio, con audacia pari al valore, la grandiosa cupola del primo tempio del cristianesimo. E il Sanzio vagheggiava una Roma rinascente dalle rovine sue, aiutandosi collo studio degli antichi, assistendo agli scavi, confrontando i ruderi con le tradizioni e con gli scritti. Si riordinavano nella sua fantasia i colonnati,

le basiliche, gli anfiteatri; e non pago del vasto disegno che gli occupava la mente, si adoperava a gara col Bramante nelle magnificenze del nuovo S. Pietro. Ma dopo costoro parve non rimanesse più nulla da tentare all'età successiva, e fu confusione e turbamento tutto quello che vi aggiunsero del loro i volenterosi e ricchi eredi del cinquecento.

IV.

Raffaello, orfano e giovinetto, recò a Perugia caramente impressa nell'anima la casta bellezza materna, lo splendore della corte d'Urbino, la giocondità serena del colle nativo; e dal padre suo Giovanni Santi potè avere appresso, se non un fino magistero nell'arte, certo utili insegnamenti e la stima de' grandi artisti del tempo. Chè già i Bellini e il Carpaccio avevano incominciato a illuminare le tele con le tinte delle gemme orientali: e con elegante severità di disegno e nuovi studi di prospettiva decorava le sue pitture il Mantegna: e il grido di Leonardo da Vinci avea già salito le alture d'Urbino. La scuola perugina gareggiava colla vicina toscana nelle soavi ispirazioni cristiane e nel culto dell'ideale. Ivi Raffaello trovò i blandi chiarori, la quiete del paesaggio, le lontananze che fanno pensare all'infinito, gli alberelli elevati, la cui fina chioma lascia scorgere molt'aria azzur-

ra, testoline angeliche e verginali anche ne' vecchi e ne' guerrieri; creature pietose a cui la contemplazione e l'amore consuma le gentili persone, esistenze eteree a cui la materia è quasi d'ingombro, astrazioni leggere dalla terra, rivelazioni sorridenti del mondo celeste.

L'età nostra che prosegue avidamente il vero che si vede e si tocca, negligendo quello che si pensa, e in arte non disdegna il volgare e il comune, purchè si esempli sul reale di natura, dovrebbe onorar meno e dimenticar di più le pitture di quella scuola, in cui sì audacemente l'ideale tenta quasi di affermarsi incorporeo. Eppure nella pinacoteca della mia Perugia, dove tre secoli e più non han potuto offuscare i lavori vivaci e freschi del Vannucci e de' suoi discepoli, gli stranieri rimangono immoti e vinti da irresistibile incanto, e noi cittadini, avendo ammirato cento volte, altre cento torniamo ad ammirare e gloriarci.

Nondimeno era quell'arte lontana ancora dalla perfezione. Che se Pietro dipingendo a Firenze ed a Roma, acceso dall'esempio de' grandi artisti fiorentini e dal desiderio d'onore sempre più alto, esercitò alacremente l'ingegno in opere meravigliose per larghezza di composizione, vigoria di colorito, vera e varia dignità di espressione, di pose e di panni; tornato poi alla pace dell'Umbria nativa, le bellissime forme, tanto

lodate altrove, si diè a riprodurre con finezza costante di esecuzione, con dolcezza uguale di sentimento, ma senz'assidue ricerche inventive, e senza diligenti varietà di colorito, di atteggiamenti e di sembianze.

Questi difetti però non impedirono, nè aduggiarono il tenero genio del Sanzio, perchè furono in lui come i difetti promettenti d'una rigogliosa adolescenza. Credo anzi che non errasse dal vero chi disse miglior ventura a Raffaello essere stato allievo del Perugino, piuttosto che del Vinci o del Buonarroti. Così fu gloria a lui giovinetto superare il maestro nella conveniente diversità del figurar le persone, ne' movimenti più liberi e propri, nell'arte della prospettiva e nella delicatezza della grazia; e lasciar sempre nelle molteplici opere, compiute poi a Firenze ed a Roma, l'impronta di quella vereconda dolcezza di pensiero, che fu qualità particolare della scuola umbra, e tanto conforme alla nativa indole sua. La maggior potenza di que' due sommi avrebbe forse rapito troppo l'ammirazione del Sanzio, ed egli forse non si sarebbe rivolto a cercare nel proprio ingegno quella virtù libera e attiva, per cui si costituì da sè principe della bellezza, nel secolo che il bello indiava. Se il fare di Leonardo e di fra' Bartolomeo traspare nelle sue opere di Firenze, e la forza di Michelangelo in altre del Vaticano, ciò, anzichè offendere l'originalità viva, ag-

giunge fascino alla semplicità e luce alla naturale chiarezza. Con grazia che non s'insegna e non s'impara, ogni dono eletto di venustà fa suo dovunque lo trovi; negli splendori del cielo romano, e ne' sereni orizzonti dell'Umbria; nelle grandezze superbe del paganesimo, nei casti affetti del Vangelo: spirituale nel senso, squisitamente sensibile nell'idealità, trasvola le sfere in cerca di raggi, i giardini altrui in cerca di profumi, rapitore leggiadro della bellezza, ispirato, felice, sorridente ed amato.

V.

Pensa un illustre viaggiatore de' nostri giorni che la Paradisea Apoda, uccello della Nuova Guinea, innamorato delle tinte soavi delle aurore e de' tramonti, riguardandole assiduamente dalle più aeree cime delle sue foreste, giunga a riprodurle sulle sue piume in vaghe sfumature d'arancio, di porpora e di cilestro, come le vede diffuse nella pompa affocata dei cieli australi. Se questa non fosse soltanto una gentile fantasia del Beccari, ma una virtù veramente concessa al meraviglioso uccello, direi che così si educò all'arte il Sanzio, e così debbono educarsi coloro che chiedono alla natura e ai maestri il segreto della bellezza.

Senonchè l'Alighieri, parlando della perfezione ideale nelle creature, osservò che

> . . . . . . la natura la dà sempre scema,
> Similemente operando all'artista,
> C'ha l'abito dell'arte e man che trema.

E mi pare che venisse a dire per noi che la bellezza, come uno degli aspetti della perfezione ideale, si raccoglie intera e in niuna parte difettiva nella mente della natura; ma ch'essa stessa non giunge quasi mai a riprodurla nelle opere sue, se non scarsa e manchevole di quel raggio d'elezione, in cui principalmente consiste la vita e la manifestazione propria dell'arte. Nè altrimenti gli artisti si affaticano sovente indarno a rappresentare con fedele rassomiglianza le immagini più amorosamente idoleggiate dal loro intelletto. Indi quelle subite mestizie dubitative e quegl' indefiniti sgomenti che provano i sommi, quando la facile e serena soddisfazione di sè stessi fa tranquilli e beati i mediocri. Indi quel rapido alternarsi di diffidenze e di audacie, quel non mai sazio desiderio di correggere e rifinire, quello scontento d'ogni modello, quell'ansia di superare nuove e più ardue cime, pur disperando sempre di toccare la più sublime.

Come dunque natura perennemente ammaestra gli artisti, se maestra e discepoli riescono sì raramente a rendere l'estrinseco vero specchio lucente del vero interiore? se anzi essa più dei

discepoli ha sì spesso tremante la mano nell' imprimere il suggello di perfezione alle opere sue? In quella medesima guisa che ogni ammaestramento si compie, nonostante l' inadeguata parola, per la ricerca intellettuale che il discente fa, con animo intento, del significato che la trascende. Non esiterei a dire, pertanto, che i grandi artisti parlano colla natura quasi da mente a mente, investigando ciò ch'essa pensa, a fine di perfezionare ciò ch'essa fa. E quando chiedono diligentemente alle cose esteriori la materia, la verità de' segni e tutti i soccorsi dell'arte, non mendicano già il pensiero che dovrà, dominandoli, adoperarli a conseguimento di perfetta bellezza. Oh! gran fortuna invero agli artisti, se dai meccanici accorgimenti dell'arte potessero sostanzialmente attingere il loro proprio valore. Perchè ormai nell'abbondanza e finitezza degli espedienti sagaci, sarebbe dato agevolmente di far ampio bottino ne' campi del bello, così a coloro che per paura dell'accademia sdegnano lo studio degli antichi e presumono copiar la natura qual' è, come a coloro che, seguendo servilmente i maestri, non osano guardare in viso la divina e vivente natura.

Ma essa provvidamente non nasconde con tanta gelosia il suo pensiero, che sia raro privilegio di pochi il penetrarlo. Anzi il conoscimento della virtuale bellezza delle cose essa comparte con graduata misura a tutte le intel-

ligenze, non agli artisti soltanto. Chè non sono essi soli capaci a giudicare e fruire dell'arte: la quale, se intende alla bellezza come a suo fine essenziale e immediato, aspira eziandio ad altro fine meno esclusivo e più universale, come quello di educare a gentilezza e dignità gli animi umani, elevandoli a conoscere le potenze creative di natura e a riconoscere le potenze imitative dell'uomo, per via di mentale confronto. Ogni giudizio, di persona esperta o indotta non monta, con cui si affermi o si neghi la convenienza estetica d'un'opera d'arte, implica il paragone segreto, inconsapevole o deliberato, tra l'oggetto che si riguarda ed una certa idea che ne balena improvvisamente al pensiero. Questa idea, quanto più fioca e iniziale nelle menti povere e mal preparate, tanto più appare lucida, ampia e sicura nelle ben disposte e gagliarde: è l'intuizione del giudice, e l'ispirazione del genio.

In egual modo l'artista che intende all'insegnamento di natura, quando abbia vigoroso l'ingegno e non viziato da torte abitudini od offuscato da preoccupazioni, intravvede nelle fatture di lei quelle forme ideali che la guidarono nel suo diverso operare. E s'accorge, s'innamora, e si consiglia, avventurato prigioniero della bellezza, ch'egli assiduamente tenterà poi di ritrarre nelle creature della sua fantasia.

Nè troverà un'invida emulatrice nella natura, a cui piuttosto torna utile e bello lasciarsi

vincere nella nobile gara dall'umana intelligenza. S'essa quasi con alterezza regale getta i topazi rudi ed oscuri tra le rocce di nessun pregio, sa che all'avida industria è serbata la diligenza di rinvenirli e farli lampeggiare nelle collane. E se ne accresce onore a lei, che perenne iniziatrice nella storia dell'arte, pure non istampa che raramente nel mondo le orme vive del bello che ai tipi suoi si avvicina, senza darsi la cura minuta di compierlo con finitezza di artista. Non è questo l'ufficio suo consueto e precipuo, nè vorrebbe o saprebbe indugiarvisi, quantunque la bellezza entri anch'essa ne' suoi alti disegni, come melodia nell'armonia, e come manifestazione dilettosa ed amata della bontà e della verità ordinativa dell'universo. La dignità della perfezione ideale essa non attinge nè spiega intera che nella unione di tutti i tempi e nella correlazione suprema e comprensiva d'ogni esistenza. E se l'azione di lei par pigra e manchevole all'uomo che la misura alla rapida brevità di sua vita, di questa stessa ineluttabile lentezza ei s'avvantaggia per sè, sollecitamente adempiendo il perfezionamento suo proprio per eccellenza di virtù, e delle fatture del suo ingegno per eccellenza di verità e di bellezza. Suo bene e suo potere, che ritornano ad efficace sussidio e a meravigliosa antecipazione del tardo lavoro di natura; dacchè col valore del libero intelletto aduna e compendia nelle opere sue, come in foco di lente, i bagliori sparsi di luce occidua, o an-

cor non nata, che qua e là lambiscono i lontani orizzonti del creato. E così, eleggendo, compiendo e affrettando, l'arte umana costringe e moltiplica la bellezza ne' suoi innumerevoli obbietti, e supera l'antica maestra colla dovizia e colla perfezione dell'estrinseche prove.

La supera, ma non se ne discioglie: perchè appunto non ha altro modo a superarla nella produzione delle particolari novità, che derivarle da quella stessa indefinita potenza di combinazioni ideali che in lei s'acchiude, e che nessuna moltiplicità o varietà d'atti giunge mai ad adeguare o esaurire. È questo anzi il suo conforto, la sua guarentigia e la sua ricchezza: questo richiama con attraimento vigoroso e continuo gli artisti all'indefettibile insegnamento di natura, affidandoli che tutto, se sappiano interrogarla, troveranno in lei. Anche l'ispirazione, che ne sembra più indipendente e remota, e che, quantunque consista in un subito, involontario e profondo eccitamento dell'animo, pure è sempre originariamente promossa da elementi obbiettivi, verso cui, idoleggiandoli e carezzandoli, ritorna fedelmente con amorosa espansione. Anche i segni e gli adombramenti del soprannaturale, che per la relazione creativa con cui indissolubilmente congiunge a sè la natura e la penetra e la trascende, fa intravvedere in lei la sua velata presenza, e quasi sentirne l'arcana infinità. Molto più poi gli affetti vari dell'ani-

mo e il loro movimento diverso, che obbedisce per corrispondenze costanti alla graduale vivacità e al particolare conserto, con cui cagioni morali o fisiche, fantastiche o reali, di amicizia o di famiglia, di religione o di patria, di tradizioni o di speranze, esercitano la loro influenza sullo spirito umano.

VI.

Però come la natura non disdegna, ma suscita cooperatori nella produzione della bellezza, così non li rifiuta, ma li chiama a sè compagni nel magistero dell'arte. Ed essi ridicono in breve quel che natura loro insegnò, meno trattenendoli intorno alla formosa esteriorità delle opere sue, che introducendoli ad esplorare la formosità interiore e l'immensurabile dovizia dei suoi modelli ideali, e il modo della loro più conveniente rappresentazione. Laonde addestrano coll'esempio gl'ingegni a investigare, sorprendere e rapire il segreto della bellezza; ma traendoli all'imitazione del come essi fecero, e non già di quello che fecero. L'arte vera imita e inventa: imita osservando e non ripetendo, inventa contemplando e amando; imita l'operare di natura e de' maestri, non copia le fatture loro; inventa bellezze ignorate, e nuove solo perchè prima occulte, non piglia in prestito bel-

lezze note, nè s'avventura tra fantasie strane a cercarne fuori del verosimile e del naturale.

Non penseremo certo che Dante non sarebbe venuto in fama senza Virgilio, quantunque per gratitudine amorosa chiamasse suo autore colui dal quale apprese il bello stile. Ma non penseremo neppure che, senza i grandi contemporanei e le meraviglie rinate dell'arte greca e romana, avrebbe Raffaello conosciuto e signorilmente adoperato nell'arte tutti i modi più ardui di perfezione. Nè il Vasari ebbe diversa opinione, quando commentando alcune parole di Michelangelo sulle opere di Tiziano, osservava che "chi non ha disegnato assai e studiato cose scelte, antiche o moderne, non può far bene di pratica da sè, nè aiutare le cose che si ritranno dal vivo, dando loro quella grazia e perfezione che dà l'arte fuori dell'ordine della natura, la quale fa ordinariamente alcune parti che non son belle".

Così il Masaccio affrancava, il Sanzio dalle simmetrie consuete, e gli mostrava, co' suoi energici chiaroscuri, come dovesse rinvigorire il colorito, che dal Perugino teneva, tra il biondo e il roseo, troppo tenui ed eguali tinte. Anche fra' Bartolomeo lo soccorreva più tardi, stringendolo a più accurati studi sul vero, e innamorandolo coi tocchi luminosi e risoluti del suo pennello e colla sicurezza grandiosa del drap-

peggiare. Ma più potente di tutti s' insinuava in quell'anima, docile e pronta ad ogni richiamo di bellezza, lo spirito e l'arte sovrana di Leonardo, la sua profonda conoscenza della natura, la sua compiuta vaghezza di prospettive, il suo perfetto condurre de' contorni e de' rilievi, il visibile parlare de' volti, e la sublime dignità degli aspetti e delle composizioni; e senza turbare i purissimi ideali ch'ei recava dall'ascetica e contemplativa Umbria, ne sgombrava solo quel non so che di troppo molle e femmineo ch'è particolar nota di quella scuola. Solo all' indomabile Buonarroti potea perdonarsi la sdegnosa parola che Raffaello fosse a lui debitore di tutto quanto sapeva. Certamente, se la sapienza dell'arte consistesse intera nell' imitazione di quanto è fiero, prepotente, muscoloso e terribile in natura, il dipintore della Sistina non avrebbe rivali. E Raffaello, che pure si gloriava con benevolenza d'animo retto e modesto d'esser nato al secolo del gran fiorentino, se talora si accostò a lui nell'ardimento del concepire e nel vigore preciso del delineare, non lo superò mai in questo singolare valore. Ma la bellezza non ha un solo aspetto, nè un'unica forma di perfezione: ed appunto nel tentarne con mano sicura la varietà inesausta, e nel riuscir sempre a rappresentarla con la più squisita eccellenza, egli vinse l'altero emulo suo.

Della eletta cultura poi che l'aiutò nella feconda diversità di sue prove, forse Roma e Fi-

renze ebbero minor merito d'Urbino, sua piccoletta ma nobilissima patria. Qui, nel ducale palazzo di Guidobaldo, ambasciate di veneti patrizi, pomposamente accolte e degnamente intrattenute. Qui esempi di valore e di cortesia nei cavalieri e nelle dame: e singolarmente in quella Giovanna della Rovere e in quell'Emilia Pia, tanto onorate per intelligente bontà e grazia decorosa. Qui il Castiglione ed il Bembo, raccolti con esse a disputare sulle più alte dottrine platoniche dell'amore, dell'arte, della bellezza; mentre forse, tacendo e ascoltando, fin d'allora Raffaello, reduce da Perugia e da Firenze, disponeva la mente alle future creazioni della Scuola di Atene. Insomma, gli artisti e i dotti del tempo suo fecero per lui non altrimenti di chi, a illuminare vie meglio una reggia, aprisse da ogni lato terrazze e balconi, rimovesse veli e cortine, togliendo ogni impedimento all'onda piena della luce, e alla libera vista del cielo e della terra.

VII.

E dalla considerazione attenta e diretta della bellezza, quale appare schiettamente nella universale natura, attinse appunto Raffaello quella novità limpidissima e propria, e quella idealità ed elezione di forme, che serbò sempre, anche quando secondò con disinvolta prontezza i modi d'altre scuole, e quando seguì con segno fedele

i modi particolari della realtà. Nè sembra che durasse maggior fatica dell' innamorato contemplare, per assimilarsi ogni bello che originalmente s'offrisse alla sua vivace apprensiva; tanto è il numero de' suoi lavori, e sì breve la vita venutagli meno nella fiorente gioventù. Eppure non accadde mai che, eccitato dal veloce pensiero e dal succedersi e moltiplicarsi d' immagini luminose nella fervida fantasia, si contentasse di accennare e abbozzare, senza indugiarsi nella pazienza del compiere. Ma la stessa ispirazione primitiva che lo moveva, ne obbligava la mano a condur l'opere a quell'ultima finitezza, che sola potea rendere al di fuori l' idea perfetta, vagheggiata dalla sua mente. Allora, come Pigmalione, ei si sente quasi rapito alla dolcezza delle sue creazioni. E se l'amante artista del vecchio mito ebbe, per dono di Venere, tramutata l'eburnea statua in vivente fanciulla; anch'egli, sotto i sagaci tocchi e le tenui blandizie del suo pennello, vede trasfondersi ne' suoi lavori vita di pensiero e parola intellettiva d'affetto.

Guardiamo per poco alla Trasfigurazione. Nella parte superiore del quadro, l' umanità glorificata in apparenza eterea di luce, candore e letizia. Lassù, adorazione, amore, senso di pace e oblio della corporea esistenza. Di sotto, invece, l'umanità sofferente, schiava, supplichevole. Ma il giovinetto che si divincola sotto le strette

della potenza malefica, non lascia di mostrare nel viso pietoso e bello l'intelligenza umana, dignitosa anche nella sconfitta. I Discepoli si affaticano indarno a cercar nei vecchi libri la parola liberatrice e consolatrice; ma apertamente s'intende che la Parola vivente è là, sul vertice del colle, e che scenderà fra poco dalle nuvole radiose, per recar vittoria e salute colla sola virtù dell'augusta presenza. Se le forme opulente e la romana treccia della donna che sporge la bianca spalla nel gruppo inferiore ricordano la florida fanciulla trasteverina, e se le figure hanno atteggiamenti e moti còlti nella schietta disinvoltura della realtà; un vero più eletto, più intero, più nobile si palesa nei volti, negli affetti, nei contrasti e nella unità sapiente della composizione. Ed è un vero ideale che sparso nella storia, nelle credenze, nella tradizione, negli animi umani, nella natura, divenuto poi pensiero e sentimento di bellezza, si fissa e si colora nella tela, a quel modo che si fissa e si colora il raggio solare nella terrestre atmosfera.

Ma Raffaello, così potente qui e nelle stanze della Segnatura, così leggiadro nella Galatea, così mirabilmente vero nel Leone X, e altamente ispirato nella Madonna di S. Sisto, pure idoleggiò con più cara predilezione la Sacra Famiglia: forse perchè gli parve argomento, in cui al soprannaturale, diminuito il mistero, non la dignità, si accompagnassero meglio gli uma-

ni affetti più teneri, e le più ingenue grazie verginali e infantili. In quanti modi ne lumeggiasse, variando, il concetto, è sempre dolce cosa il ricordare. Ei la pose su praterie smaltate di fiori, con riflessi d'acque lontane, o all'ombra malinconica di portici diruti, quasi a significare la civiltà nuova albeggiante accanto alle ruine dell'antica. Avvolse talora la Vergine in paludamenti persiani come una regina, o la chiuse in veste semplice e gentile come una giardiniera. Ed ora ella legge pietosa e mesta i destini di lui che le pargoleggia ai piedi; or socchiuso il libro fra le dita, sogguarda ai trastulli de' due fanciulletti, e pensosa sorride. Ammirabile varietà d'aspetti nuovi nella rappresentazione d'uno stesso argomento, e testimonianza splendida e vittoriosa dell'intimo valore dell'artista, non meno che della virtualità feconda degli oggetti propri dell'arte. Poichè l'ingegno s'adoprerebbe invano a tentar novità di bellezze, se correlativamente non fossero diversi e mutabili anche i lati ideali di natura; e le sue immaginazioni destituite d'una esemplarità obbiettiva perenne, non troverebbero altra origine ed altra regola che l'arbitrio fantastico e i suoi disordinati movimenti: la ricerca del nuovo riuscirebbe solo al conseguimento dello strano.

VIII.

Tuttavia la bellezza esemplare non ci sottopone i suoi molteplici sembianti con tanto fa-

cile e universale liberalità, come si veggono persone o paesi immoti dinanzi a cristallo che li specchi, riflettendone una copia più o meno limpida e precisa ma sempre verace. Occorre osservazione acuta, discernimento sagace, meditazione paziente, semplicità d'animo inchinevole a ricevere più che frettoloso a operare, per acquistar fiducia d'interpretare con fedeltà viva e potente il bello vero nell'arte, e sicurezza onesta di non scambiare il vacuo artifizio de' nostri pensamenti, coll'originalità dell'ispirazione.

Queste disposizioni individuali, e queste norme impreteribili e direttive dell'arte, parve che, mancato Raffaello, s'affievolissero, o almeno mutassero oggetto nella sua scuola; giacchè nè lo splendido esempio di lui, nè le rette tradizioni valsero a preservarla da una rapida decadenza. Eppure non falliva baldezza di gioventù e d'ingegni, nè desiderio di eccellenza in quel numeroso stuolo d'alunni, che beato d'entusiasmo e di fede, circondava assiduamente il sovrano pittore. Ma essi, e i migliori tra essi, lieti del fortunato acquisto d'un sicuro disegnare e d'un franco colorire, affascinati dal suo meraviglioso comporre, sedotti anche dalle perigliose audacie di Michelangelo, obliarono quasi l'antico e perpetuo esemplare che fu comune ai due grandi; e unicamente e direttamente dalle opere loro cercarono novità di bellezze, variando o carez-

zando una forma, a cui nulla si poteva aggiungere o togliere senza offesa della perfezione. Laonde (cosa singolare nella storia dell'arte) rimase maggior lode a Giulio Romano quando osò meno, e quando, pago di compire lavori incominciati o pensati dal Sanzio, seppe mostrarsi in certa guisa ispirato nella stessa imitazione. Francesco Penni dovè alla timida e modesta tempra del suo spirito non conoscere e non amar altro che il bello stile del suo maestro. E il Garofolo e il Gaudenzio e Giovanni da Udine valsero a ornare, finchè imitarono, di non poche leggiadrie i concetti loro.

Ma quella non fu luce d'astri sorgenti, sibbene porpore di sole tramontato, fugacemente riflesse ancora ne' cieli. Già la letteratura, erudita, non dotta, imitatrice, non ispirata, avea perduta la virtù del sentimento vero; e le sue primitive forme naturali, austere, originali, semplici, vigorose avean ceduto alla pompa d'inani ornamenti e di meditati artifizi. Le arti del disegno non furono lente a secondarla. Nei languidi e manierati vezzi di Pierin del Vaga e del Parmigianino appassiva la grazia ingenua e dignitosa di Raffaello; e l'energia fastosa di Giulio Romano n'esagerava la grandezza severa, spogliandola d'ogni eleganza affettuosa e gentile. Altri dissipava il sentimento schietto e profondo nell'ostentazione delle difficoltà superate, e la sollecitudine dell'evidenza nella realtà indu-

ceva a poco a poco alla negligenza dell'elezione. In tutti poi vennero meno quegli accordi e quelle temperanze squisite tra il senso e l'idealità, di cui il Sanzio avea dato esempio perenne e immortale. Disunirono e resero nemiche tra loro virtù diverse, destinate, coll'integrarsi a vicenda, a produr l'incanto della perfetta bellezza. Si composero idealità fittizie, a cui mancò ogni corrispondenza col vero: o dalle opache forme corporee non trasparve più, come fiammella per alabastro, alcun ideale splendore.

IX.

Fraintesa ma non estinta, l'arte perfetta rinchiudeva in sè stessa le ingenite e non periture potenze sue, e riserbava i disconosciuti suoi doni ad altre generazioni, ad altri paesi. Migrata da Roma, appariva a Venezia nella maggior pienezza del suo vigore, meno contemplativa, meno austera, meno divina, ma più radiante di mondana vita, qual conveniva meglio alla sposa del mare, alla sua magnificenza orientale, alla sua gioiosa alterezza, alla sua stessa indipendenza. L'eclettismo dei Caracci nella scuola bolognese, se non impedì il colorire schietto e la semplicità accurata del disegno nelle opere loro, vi trasfuse nondimeno quella certa freddezza d'imitazione, che tolse allo stile unità e forza nativa al pensiero. Ma spesso ne trionfò Guido

Reni, con fantasia varia e vivace, e con nobile e disinvolta eleganza; e bellezza incantevole rifulse dai suoi visi di donne, e dalle pupille in atti ispirati e soavi rivolte al cielo. Con sapiente ritorno allo studio della natura e del proprio pensiero, il Domenichino mesceasi alla gente, per apprendere a colorire gli affetti e la vita; e richiesto perchè non continuasse a dipingere la cupola di sant'Andrea della valle, rispondeva: La sto dipingendo continuamente dentro di me. Da questa sua intima virtù meditativa, e da quest'assidua ricerca del bello ingenuo, nasceva la Comunione di S. Girolamo, mirabile sempre per sentimento vero, tanto più mirabile in quel secolo dissipato e borioso. Ma ormai, tra i generali vaneggiamenti delle arti traviate, desta meraviglia come potesse sorgere la fiera originalità di Salvator Rosa; il quale, conformi all'indole amaramente satirica e passionata, chiedeva ispirazioni alla selvaggia natura, e ne improntava vigorosamente i suoi tetri paesi, le sue fantastiche tregende, le sue boscaglie e le sue rocce fulminate.

E infatti per tempo lungo non dovean più i genj dell'arte nostra levarsi su a gruppi come le Pleiadi, ma splender qua e là come astri solitari in povero cielo. Non è però lieve conforto nè labile vittoria se, particolarmente nella scultura, dal Canova al Bartolini, al Tenerani, al Fedi, al Duprè, al Monteverde, le gloriose tra-

dizioni dell'arte antica si sono avventurosamente ricongiunte colle speranze della novella. Imperocchè la vita dell' arte, come la vita morale dell' umanità, trae sempre dal passato le cagioni del suo rinascimento e le fidate guarentigie del suo avvenire. I suoi presagi sono tutti nella sua storia medesima: e chi la segue con occhio perspicace nelle sue diverse vicende, sa che i suoi progressi furono più sinceri, più certi, più universali, se confermati, soccorsi, avvalorati dall'autorità e dal sentimento delle tradizioni. Raffaello non si sarebbe sgomentato se avesse veduto i vicini trionfi di Tiziano, in tanta parte differenti dai suoi. Nè il Canova, primo restauratore della concordia tra la natura e le scuole, avrebbe provato rammarico, se avesse divinato gli onori serbati all'autore del Genio di Franklin, e a quello dell'Abele e del bassorilievo di S. Croce. Avrebbero invece gioito di nobile compiacenza, dinanzi a queste nuove determinazioni di bellezza, dissimili, non repugnanti da quelle vagheggiate nel loro pensiero; e si sarebbero unicamente doluti di tutte quelle fallaci preoccupazioni, che, offuscando nelle menti l' idealità limpida di natura, sono e furono sempre causa diretta d'ogni parziale o generale scadimento dell'arte. Chè non si può in essa, come non si può nella morale, dimenticare o preterire le supreme norme del vero e del bene, e fidar che nell'uomo tuttavia rimangano intere le attitudini a conseguire l'ordinata perfezione nella bellezza e nella virtù. I sedotti dal culto della

realtà immediata e superficiale a impoverir l'arte nella riproduzione del volgare o del comune; gl'illusi dalle convenzionali idealità, che non sanno rinvenir la natura fuori della scuola; coloro cui move al superbo dispregio dei maestri ambiziosa fretta d'inconsulti rinnovamenti; e coloro che timidi d'ogn'inusata arditezza vietano all'arte libertà di mezzi e d'ispirazione, non saranno giammai i predestinati ad una fama scevra di disinganni, e perpetuata dal consenso della posterità. L'arte, per propria indole, non ha mai posa: nell'immobilità si corrompe e si dissolve. Essa è come l'acqua delle vergini polle montane: avviate a corsi liberi, larghi e tranquilli, ripetono nella loro trasparente purezza, a mano a mano che gl'incontrano, gli aspetti vari de' circostanti paesi; ma se ristagnano in paludi, si disfanno in nebbie e in torbido limo.

Innovare serbando è la parola che dovremmo scrivere sul vestibolo di tutte le accademie. Se questa sarà l'arte dell'avvenire, conservatrice prudente, rinnovatrice non pusillanime, l'affretteremo coi voti, e la saluteremo di lontano. Ma più la invocheremo e benediremo, se richiamerà in alto gli sguardi nostri; se ci renderà la fiducia salutare in ogn'ideale grandezza; se, come fecero i nostri antichi, dai concetti di patria, di religione, di famiglia, dalla varia e serena natura, dagli umani affanni e dalle gioie, dagli amori, ed anche dagli odj e dalle colpe, saprà

trarre forme tuttora ignorate di bellezza, dignitosi conforti, melodiose concordie d'affetti universali, limpide e consolatrici visioni di civiltà sincera ed onesta, e desiderj potenti d'ogn' intellettuale e morale perfezione.

GIACOMO ZANELLA

E L'OPERA SUA POETICA

Discorso letto all'Accademia de' Filedoni in Perugia
il 26 maggio 1889.

I.

Diciott'anni sono, nell'autunno del 71, Giacomo Zanella visitava l'Umbria, e ne partiva invaghito. Me ne scriveva poco dopo: "Già l'Umbria mi ha innamorato. Assisi, Perugia, il Clitunno, la Nera mi stanno sempre nell'anima. Mi pare che l'Italia in quei luoghi sia più sacra„. L'illustre poeta vicentino è morto da un anno testè compiuto; e fu dolore di tutti gli animi colti ed elevati in Italia. Parlò di lui all'Accademia della Crusca, con parola piana, meditata e soave, Cesare Guasti, due mesi innanzi che morisse egli stesso. Parlò di lui a Torino Antonio Fogazzaro, suo concittadino ed alunno, scrittore di spiriti alti e delicati, e di fulgida eleganza. Non più tardi della scorsa domenica, il Vicepresidente del Senato, Marco Tabarrini, ne parlava al Teatro Olimpico di Vicenza, con quell'agile larghezza di concetto e sopraffina di-

gnità di forma, che sono prerogative invidiate della sua mente. Sicchè, tacendo anche del critico e dello storico, e discorrendo solo del poeta, sarei certa di non aggiunger nulla di nuovo alle cose già nobilmente e squisitamente dette da loro. Tuttavia credo non vi sia discaro che parli anch'io a Perugia di Giacomo Zanella e dell'opera sua poetica, narrandovi, con brevità e con sincerità modesta, quale m'apparve nella conversazione, nella corrispondenza e ne' libri; giacchè alla vostra cultura e alla vostra gentilezza non è straniero mai ciò che commove od esalta il sentimento artistico della nazione.

II.

Fu nel 69 che mi vennero alle mani la prima volta le poesie dello Zanella. Non assuefatta alle facili ammirazioni, per indole e più per gl'insegnamenti austeri dell'ottimo padre mio, ricordo d'aver opposto una certa resistenza a quell'onda di piena, nuova e tranquilla bellezza di canto, che voleva invadere e conquistare l'anima mia. Mi chiesi anche se, per caso, la grande rettitudine dell'intelletto nello scrittore, quello splendore di sapienza civile fatta scopo del verso, quell'importanza d'argomenti audaci sì ma tanto vitali e presenti al nostro spirito, quel passo celere e alato vagante sui campi delle scienze come fossero i naturali pos-

sedimenti dell' arte, quell' unità di veri in cui si specchiava tanto la mente sua che la mia, quella conformità d' amori intellettuali, non fossero la cagione d' un felice equivoco, che guadagnasse all' artista la stima e l' affetto, dovuto più largamente al galantuomo e al valentuomo.

Ma no, ero costretta a rispondermi, rileggendo la *Conchiglia fossile*, *Natura e Scienza*, il *Lavoro,* il *Taglio dell' Istmo di Suez;* non è illusione la forza, la venustà, la melodia, la parsimonia di quest' arte, tanto antica e tanto ringiovanita, tanto latina e tanto italiana, così consapevole delle opere straniere, eppure così gelosa dell' indole patria, tanto avversa a vecchie e nuove rettoriche, e superiore a pregiudizi di scuole e di tempi. Parevami di sentire un' aura recente, che dopo avere al di là dell'Atlantico traversato col Longfellow le fiumane del Labrador e le foreste vergini, e in Europa sfiorato i laghi di Scozia; dopo essersi ritemprata nelle brezze gagliarde del Mare del Nord e profumata negli effluvi resinosi della gran Selva Ercinia; venuta a noi per le Alpi, trascorresse qua e là, molle e salubre, i prati di Teocrito e le pendici di timo, sacre agli alveari virgiliani.

III.

Tale si presentò all' immaginazione mia giovanile la poesia di Giacomo Zanella. E quando

Andrea Maffei me lo fece conoscere, vogliosa d'apprendere il modo con cui s' era formata quella nuova natura di poeta, cercai d'esplorare a fondo i suoi studi, il suo pensiero, e domandargli la sua storia, il suo segreto; poichè non appena conosciamo un uomo che ci sembri raro, ci poniamo subito in fantasia ch'egli debba avere un segreto e una storia da rivelare.

Era invece un uomo semplice: e nessuno mai meno di lui fu circonfuso dalla caligine d' un arcano, che potesse divenire col tempo e colla morte la leggenda del poeta. Nato in un paesello del Vicentino, l' ignaro fanciullo si abbandonava alla guida veridica della natura, senza resistenze e senza presagi. In apparenza, i suoi svaghi erano quelli dei suoi coetanei nei villaggi: dondolarsi sulle assicelle del ponte, errare lungo le rive de' ruscelli montani, seguire la voce del cuculo, udito sempre e non mai trovato, e sbucar dal mulino, bianco di crusca abiti e chioma. Stava in ascolto: parlavano a lui le cose belle; ed erano tremolii di pioppi, susurri d' acqua cadente. Tutti udivano queste voci; egli solo le tesoreggiava per l'arte.

Nell' idillio di *Domenico* racconta quella festevole odissea della sua puerizia. Domenico era un vecchio soldato di Napoleone, tornato al borgo nativo e al mestiere d' armaiolo, dalle guerre di Spagna e dai difesi valichi dei Pirenei. L'au-

tunno andava a caccia nella foresta. Il piccolo Giacomo aspettava insonne la sua chiamata e, concordissimi amici, salivano l'erta, quando ancora

> . . . . le stelle
> Rugiadose brillavano; lo strido
> Della gru, che varcava all'orïente,
> Pel rotto aere cadea; la finestretta
> Apriva il montanaro e, sporto il capo,
> Guatava il giorno ancor profondo.

Il veterano intanto narrava le gole terribili delle Sierre, le lande di Castiglia e le falangi dei criniti dragoni. Ad un tratto il fruscìo della beccaccia ne' roveti troncava l'omerico racconto: e già l'aria si facea più chiara, e ascendeva dalle valli il rombo delle campane. Guadagnato il sommo giogo ad un punto col sole, apparivano da una parte in rossastra luce le alpi Lessinie; e dall'altra parte, lo Strabone del villaggio, stringendo fieramente la canna del fucile, mostrava Arcole e le paludi lagrimose al tedesco. E quando il fanciullo gli chiedeva dove fosse la Francia,

> . . . . egli la mano
> Levando verso il sol, trinciava un'arco
> Verso ponente, e si fea muto.

Per questa medesima scuola della natura passarono i grandi poeti. Il Goethe lo narra di sè; e Victor Hugo da quell'attento guardare e udire trasse più vigorose e più fresche le virtù di descrivere, nelle quali è meraviglioso. Lo stesso Dante, colla dovizia delle similitudini, sorprese

nella vivente natura, diede al poema l'incanto d'una verità tanto adolescente, che non è stata ancor tocca dall'ala trascorrente di sette secoli.

IV.

Una mattina di novembre, in compagnia d'un cardellino, l'uno e l'altro egualmente esperti del mondo, il fanciullo prese la via della città. Il seminario vicentino non isterilì la sua mente; lode rara, lode somma per que' maestri: anzi la educò alla conoscenza non superficiale di un'altra bellezza, la bellezza dell'arte greca e latina. Fin d'allora cominciarono per lui le laboriose prove delle traduzioni, nelle quali lottando, giovanilmente audace, colla matura potenza dei classici, divenne appassionato e incontentabile cultore dello stile. Che se potè avere un segreto, fu quello appunto di non appagarsi mai della prima forma. Lo dice a Fedele Lampertico: " Nelle cave di pietra che sono in Chiampo, mio luogo natale, ho veduto che i primi strati non hanno valore, come quelli che facilmente si sfogliano e si sgretolano. Solamente dopo il secondo e il terzo strato, esce la lastra magnifica, che resiste alla forza dissolvente del sole e del ghiaccio ". Tanto infatti lo avvinse l'amore d'una forma, pazientemente cercata nei penetrali più profondi della vergine miniera, che talvolta nelle sue rime giovanili, parve collocare tutto

il valore dell'arte nel pulimento esteriore, nella parsimonia difficile, negli accoppiamenti inaspettati e brillanti, e nelle astuzie del verso, ora spezzato, ora fluente.

E sarebbe stato un danno grave che si fosse fermato lì, contentandosi di darne odicine belle di sfavillante leggerezza, come il suo veneto Catullo, come spesso Orazio e Anacreonte. Ma ad altra scuola ci aveva cresciuto Dante dapprima, e nel nostro secolo ci aveva richiamato Alessandro Manzoni. L'arte per l'arte, che diletta e non giova, che blandisce e non eleva, che fulge e non arde, che seduce e non innamora, è insufficiente pei fortissimi intelletti. È come aver mezz'anima per la vita, un piè solo per la danza, un'ala sola per il volo. Se ne avvide presto Giacomo Zanella; e dopo la primissima educazione ingenua della natura, che chiamerei la scuola materna, dopo la seconda educazione nel seminario vicentino, che chiamerei la scuola dei pedagoghi, se ne procurò una terza, più larga e più libera, che l'uomo dà a sè stesso, e vale sola a procurargli l'indipendenza intellettuale, a formargli il giudizio sicuro e corretto, ad armarlo per le battaglie della vita.

V.

Armato venne, ma tardi. Il suo ingegno somigliò l'albàtro dei nostri boschi appennini: lun-

gi dal fiorire precoce sulla nuda frasca, porta il bianco fiore tardivo insieme col frutto, ch'è un corallo insaporito di selvatica dolcezza. Era maturo d'anni, quando si fece noto all'Italia col primo volume de' suoi canti. Per l'arte, s'era venuto assimilando le forme del Parini e del Foscolo; tuttavia l'espressione del pensiero riteneva ancora, in qualche lavoro, il togato andamento della frase latina: pregio o difetto che si scorge pure nelle canzoni giovanili di Giacomo Leopardi. Più ardito però del Leopardi, aveva fissato a lungo lo sguardo nelle bellezze dei poeti stranieri. Sentì tutta la passione elegiaca della lirica inglese; e forse il puro cristallo dell'anima sua rimase lievemente colorato dai riflessi di quell'arte. Con più cautela s'avvicinò ai tedeschi, che credo giudicasse più alieni dal nostro genio nazionale. Pensò certamente che il bello fosse pianta di tutti i climi: ma come natura non dà alle vallate del mezzogiorno la flora delle Alpi, così gli parve irragionevole ed infruttuoso trapiantar fra noi tuttociò che spunta tra i basalti di Fingal, o sui gioghi del Broken, perchè l'arte diventi una serra artificiale comune ad ogni paese.

Uscir poeta insigne dopo i 40 anni è cosa rara. Allo Zanella non negò natura i solleciti estri; ma la severità di lui verso le opere sue, e la pazienza delle lunghe correzioni, ritardò a noi la raccolta de' suoi canti. Forse anche a

quell'anima schiva di cittadino e di sacerdote la pubblicità faceva paura; poichè presentiva gli affanni della gloria e le lotte e le invidie piccole e molteplici, che si raccolgono intorno ai luminari delle arti o delle scienze, come nuvole d'insetti notturni intorno ai fanali del Lung'Arno, a Firenze, nelle sere d'agosto.

VI.

La cura tormentosa della forma ha per effetto frequente di rallentare l'ispirazione subitanea e l'impeto lirico: e quasi di tutti i poeti famosi per eleganza sovrana, come il Parini e il Foscolo ai tempi nostri, il Petrarca ad altro secolo, e l'antico Orazio, si può dire che ferisse meno pronta e meno profonda per essi la punta dell'affetto. Al loro numero appartiene Giacomo Zanella, che differisce in questo notevolmente da Giacomo Leopardi. Il quale parmi che desse il primo alla lirica italiana tutta la passione moderna d'un secolo vecchio sul nascere, sconfortato e dubitante; e la vecchiezza prematura di sè stesso e del secolo significasse con una forma tanto ingenuamente bella e tanto castamente ignuda, che c'innamora mentre ci spaventa. Certo, una grande ira, o un dolore durevole ed intenso, sogliono eccitare con maggior veemenza gli spiriti poetici, e inducono a usar parole, se repugnanti dalle meditate eleganze, molto più ac-

conce a commovere ed infiammare. Nè questo amarissimo privilegio del Leopardi, e spesso di Dante e dei grandi tragici, fu comune allo Zanella. La forma riflessa e volontariamente adorna ha bisogno d'un sentimento tranquillo, od efficacemente contenuto, che accompagni, ma non disturbi con movimenti improvvisi e tempestosi, il lavoro elettivo ed ornativo della fantasia. Lo Zanella era in grado di giovarsi di questo sereno sentimento, moderando gl'impeti dell'ispirazione, secondo il freno richiesto dall'arte sua. A ciò l'aiutava la sua inclinazione alle buone speranze, la compiacenza nel vedere il suo tempo rinnovare in bene molte cose, e la sua fede salda nel progresso indefinito di questa umanità, pellegrina dei secoli, benchè ritardato da varia vicenda di smarrimenti e di ritorni.

L'attenzione vigile, accompagnata dalla contemplazione obbiettiva degli argomenti, dava sicurezza allo Zanella di condurre con mano ferma il disegno de' suoi lavori. E invero, la maggior parte di essi è delineata a contorni così netti d'ogni asperità, così geometricamente armonizzanti tra loro, che fa evidente anche ai lettori più distratti l'indipendenza della mente e la padronanza dell'autore verso la materia dell'opera sua. Nondimeno, in talune delle molte composizioni a grandi linee, quando più nudi e direi quasi più rigidi si presentano i rilievi del disegno, parmi d'incontrare qualche movimento in-

composto, qualche traccia d'immagini o di figure come errate e bizzarre, in cui la mano dell'artista trascorse per l'intimo fervore della fantasia. Non saprei rendermi sufficiente ragione di questi rari e non aspettati interrompimenti all'eguaglianza e correzione costante di disegno. Eppure essi stabiliscono un' altra diversità tra la forma dello Zanella e quella del Leopardi, che sempre, anche quando si fa modellatore di tenue rilievo, rimane inalterabilmente disegnatore di correttezza irreprensibile. Nè poi lo Zanella si allontana più dalla purità delle linee, nei componimenti di piccola dimensione. Anzi, particolarmente nei sonetti, diventa cesellatore di così delicato artificio, che fa pensare al Cellini, e ammirare, invidiando, la plasticità della fantasia e la destrezza pronta ed elegante dello scrittore.

VII.

Progresso e speranza furono parole comiche a Giacomo Leopardi, che, udendole per le gazzette e nei caffè, tra il fumo dei sigari e il rumorio delle tazze percosse, alzava le risa alte e solenni. Così nella Palinodia, *medio de fonte leporum* trae su qualche cosa di molto amaro, un veleno squisito e sottile. E nondimeno, Mefistofele innocente e convinto, con quel terribile sogghigno, lanciato contro la società nella Pa-

lidonia, e contro tutto il creato nella Ginestra, non uccide che il puro fiore dell'anima sua: ma nessun dottor Fausto è lusingato di seguirlo in quel viaggio, per tenebre senza nome, senza forma e senza ritorno. Tutte le mirabili invenzioni dell'industrie e delle scienze moderne diventano oggetto del lugubre riso; e gli stessi nomi inglesi o francesi de' nuovi trovati, con superbo disprezzo li gitta là nel verso antico, perchè sonando essi stridenti e discordi, appaiano più discordi e stridenti le cose. Per lui l'uomo è meno infelice, a misura ch'è più selvaggio; anzi supremo de' mali è la conoscenza del vero, e di quella divina e adorata follia, che si chiama la virtù.

Lo Zanella raccolse le fiducie neglette dallo sconsolato Recatanese, e fu soprattutto poeta civile. Inneggia senza paura all'allegra vittoria dei popoli, che tra i due secoli distrusse i privilegi del feudalismo, e diffuse l'industria delle plebi sui latifondi già abbandonati alla randagia pecora dall'orante cenobita. Aguzza lo sguardo sull'orizzonte del mare, per salutare le navi reduci col carico d'estranee ricchezze. Entra l'abituro dell'artigiano, e vede con gioia il nitore delle stanze, gli agi cresciuti e i davanzali ornati di fiori. Neppure le delizie del lusso dispregia, quando sieno premio dell'operosità e degli onesti guadagni. E richiama in fantasia le belle popolane di Venezia scendenti da Rialto,

superbe come dogaresse, vestite di seta e di lini d'Olanda, e adorne di quelle perle che le galee riportavano dall'oriente.

Nessuna questione, che agitasse profondamente gli animi, o dalle cattedre, o nelle officine, o sulla gleba, lasciava indifferente il suo infaticabile intelletto. In due odi rapide, tocca il malinconico argomento dell'emigrazione. Due sventure per il colono: il restare e il partire. Nella prima ode, il poeta ora si sdegna, ora piange con lui, che

> Cesse al vicino i vomeri
>   Col bue, che la lunata
>   Fronte volgendo, mugola
>   All'aia abbandonata.

E lo tenta a rimanere, ricordandogli la fecondità antica e diversa delle terre italiane, il bisogno di rendere la florida ubertà d' un tempo al Lazio e alla Sicilia; e l'esorta con passione:

> Ammainate, o miseri,
>   L'illusa vela. Giova
>   Le lunghe notti al murmure
>   Della cadente piova
> Addormentarsi.

Ma nell'ode seconda, il fittaiolo, ritto sul molo di Genova e determinato a partire, sente la punta amara del verso e risponde:

> Ma lo stremato vivere,
>   I duri verni, i guai
>   De' morbi e delle grandini,
>   Gaio poeta, sai?

Dolce è l'aratro volgere
Col proprio bove; il vino
Ber de' suoi colli; al pettine
Dar de' suoi fondi il lino;

Ma se per noi non cigola
La trave del granaio,
Se d'intonchiata segala
Si colma a noi lo staio,

E la spiata macina
A noi due volte è greve;
. . . .
. . . .
Dirai che siamo improvvidi?

E rimanda una sinistra profezia:

Odo il vulcan che mormora
Nel fondo e l'ire aduna,
Se pia ricchezza al povero
Non fa miglior fortuna!

Erudito nelle dottrine economiche, scrutate e discusse forse col suo amico, il senatore Lampertico, volontieri al rumore de' subbi e delle spole, al fremito delle caldaie, allo stridio degl'ingranaggi negli opifici del suo cugino, il senator Alessandro Rossi, temperava la strofa memore dell'industrie repubblicane:

E tu le plebi gloriose allora
A' telai della seta e della lana,
Chiamavi colla vigile campana,
Inclita Flora;

Che poscia in più terribile fatica
Le vedevi, serrate agli stendardi,
Eccelse fulminar dai baluardi,
L'oste nemica.

Con cuore leale di cittadino palpitava ai ricordi delle recenti nostre vittorie; e sul feretro

del primo Re d' Italia e di Daniele Manin, sugli ossarî di Solferino e di S. Martino, sui caduti di Monte Berico, gemeva con libera elegia. Non lo impediva la sua religione, ch'era semplice, lucente, scevra di viltà, d' interessi e di passioni politiche, quale si palesa nel canto *Milton e Galileo*, nell'altro a *Mia Madre* e nelle *Catacombe di Roma*. Ogni anima onesta dovrà dire di lui: si può non aver la fede di Giacomo Zanella, ma non si può negare ch'ella fosse pura, caritativa, socievole e consolatrice. Voleva la patria forte, laboriosa, ricca e felice; la voleva soprattutto morale e concorde; e fa che parlino una gagliarda parola i cavalli di S. Marco, per trarre eccitamenti ed augurj da glorie antiche e moderne:

O del Ponte e di Marghèra
Indomabili custodi,
Dunque spenta in voi non era
D'altri giorni la virtù?

E di Lepanto e di Rodi
Se suprema un'ora arrivi,
I leoni ancor son vivi
Nell'adriaca gioventù?

E veneto veramente d'affetti e d'ispirazioni fu lo Zanella. Venezia a lui diede il vigoroso colorito e l'armonia delle strofe. Come ne' suoi senari sento una tranquilla ondulazione di gondola, un molle strisciare sopra laguna in riposo, o un rombare misurato di colombi intorno ai mosaici d'oro, così in altre forme di verso sento la grazia flessibile, arguta, femminea, che ho vedu-

ta in certi gruppi di donne, che per quelle *calle* e per quei *campieli* parlavano il dialetto, che tanto le abbella.

VIII.

Non fu sempre tranquilla e serena la vita del Poeta. Una cupa ed inerte malinconia gravò su quell'agile e luminosa intelligenza; ed ei passò alcuni anni come defunto alla vita, agli amici ed all'arte. A un tratto si ridestò, non si sa bene per qual forza e in qual modo, e gli amici ne provarono allegrezza quasi d'una resurrezione. Me ne dava subito la notizia egli stesso: " Ho passato quattro anni assai dolorosi, in terribili strette di spirito. Ora respiro, e torno con gioia alle antiche amicizie e ai diletti miei studi ". Venne allora a visitarmi nell' agosto del 76.

Soave d' indole, carezzevole co' fanciulli, aborrente fin l'ombra d'ogni vanità letteraria e d'ogni pedanteria, ricco d'aneddoti narrati con l' ilare vivacità dei veneti, ricchissimo di varia e spigliata erudizione, la patita sventura gli aveva lasciato appena qualche tocco di fina ironia sulle condizioni degli studi, delle scienze e delle arti in Italia, un po' più di mesta sfiducia nelle umane provvidenze e giustizie, e una ritrosia maggiore nell'accettare pubblici uffici ed onori.

Mi si perdonino alcuni ricordi, nei quali mi trattengo soltanto, perchè mi giovano a porre in luce più sincera e più geniale la figura del Poeta. Gli domandai se avrebbe veduto volentieri la nostra pinacoteca. Volentieri, rispose, se il tempo non fosse breve, e se i capolavori della scuola umbra non potessi ammirare anche in altre grandi città. Fatemi vedere piuttosto le bellezze del vostro orizzonte: nè Roma nè Firenze potranno darmi le linee e i colori dei vostri paesaggi. Prendemmo la via di Monte Luce, dove tra i colli più vicini e quelli che seguono al di là, s'interpone una lenta sfumatura di distanze fino ai monti semivelati nei violetti vapori del crepuscolo. Guardava il Poeta come per incanto la gradazione dei prospetti e delle tinte, e notando quel filare di vecchi olmi e quei fianchi oscuri di monastero, che limitano la strada campestre, diceva con voce piana: Oh questo è bello! E passando poi ai modi d'esprimere la bellezza naturale delle cose, in che riteneva maestro insuperato Virgilio, ricordava quel verso:

. . . . cum vere rubenti
Candida venit avis longis invisa colubris.

E guardava in alto il cielo sereno, come se vedesse sfilare le candide cicogne, come se assistesse alle lotte aeree dei lunghi serpenti, che si divincolano nelle forti strette dell'uccello. Quante immagini, diceva, mirabilmente raccolte nella brevità d' un sol verso! E le sue parole, che parevano non già una lezione, ma un pla-

cido continuare di sue abituali meditazioni, mi svelavano come e dove egli avesse studiato. Il di più che io desideravo sapere, lo appresi non a Perugia, ma a Vicenza.

IX.

Nell'aprile del 79 potei godere la vista dell'eleganze Palladiane. Allora mi si moltiplicarono spontaneamente in fantasia i confronti di questo o quel suo canto, con questa o quella nuova bellezza d'edifici. Ammirando il portico, la scala e le logge del palazzo Porto Colleoni, con certi sveltissimi colonnini sui quali la primavera gittava lunghi tralci di glicine fiorito, mi venne detto allo Zanella: Ecco una vostra ode. Egli ne sorrise, nè superbo nè modesto, come ben nota il Manzoni; poichè sempre la consapevolezza dell'ingegno e il riverbero ideale dell'arte tormenta e consola gli artisti.

La bellissima Vicenza mi veniva raccontando così molte cose del suo cittadino. Là nel sontuoso palazzo Chiericati, colla facciata a due ordini, dorico e jonico, e col portico di tredici intercolunni, al quale rispondono due logge laterali nel piano superiore, trovavo le proporzioni squisite de' migliori suoi canti. Nell'interno dello stesso palazzo, dov'è il museo di storia naturale della provincia vicentina, vedevo la fon-

te delle ispirazioni e degli argomenti prediletti. Quelle valli subalpine, dove s'erano succeduti con vicende arcane, nell'andar dei millenni, gl'impeti tropicali di vegetazioni potenti, i muggiti delle maree, e le lente strie dei ghiacciai tra le pareti delle morene accusatrici, dovevano esser feconde al poeta di leggende e di storie senza fine. Vedevo palme ancora vigoreggianti d'alta statura nella pietra, frutti fossili grandi come enormi cucurbite, sepolti entro gli strati delle tenuissime argille, foglie e conchiglie in numero e varietà mirabile. Tutto questo fu cagione delle appassionate domande liriche del poeta alla gelosa natura, e delle risposte di lei, che rimovendo appena il lembo d'un vero, lascia intravvedere al di là un formicolìo d'altri più profondi e molteplici veri.

Ci avviammo alla salita di Monte Berico. Il Retrone, che corre veloce presso la porta della città, formava incantevole scena di molini e di pioppi; ed io notavo l'effetto del sole sotto i bianchi colonnati dei grandi platani, radente una prateria d'erba tanto fina e vellutata, che faceva pensare alla vicinanza dei pascoli alpini. Dalla cima di Monte Berico guardavamo la gran pianura del Bacchiglione, la città adagiata nella valle, a forma di granchio, i campi dorati dal fiore del ravizzone, le appendici allegre de' borghi, le ville e la famosa Rotonda, che Palladio edificava, ripetendo quattro volte in giro il porti-

co e il colonnato del nostro tempietto del Clitunno. Più oltre, a perdita d'occhio, i monti nevosi di Rovereto, le Prealpi, le Alpi tirolesi, e nella caligine remota il campanile di San Marco.

Davanti a un cenacolo di Paolo Veronese, che si conserva nel santuario di Monte Berico, lo Zanella richiamava la mia attenzione sugli accorgimenti del pittore, osservando come il bello nasca talora da tenue cosa, tanto tenue, che sembra ed è spontaneo, quando invece non sia laboriosamente meditato. Con qualche tocco breve e risoluto si determina la piacevole armonia del quadro. Ed ora è un drappo fiammante, collocato sotto un getto gagliardo di luce, tra molti sfuggevoli toni di colori opachi, ora è un bel cane, o un bel paggio, che si atteggia sul davanti, arresta lo sguardo, e allontanando le cose d'intorno, produce l'illusione della profondità. Questa illusione si ripete, non all'occhio ma all'animo, nella cantica *Milton e Galileo.* Sul colle d'Arcetri, al suono dell'avemaria, il filosofo italiano e il bardo inglese, stanchi di lungo e non lieto ragionare, cedono alle lusinghe dell'ora e del silenzio. Ecco il fondo che lentamente s'appanna. Ma dall'ombra in cui rimangono le due grandi persone, si distacca biancheggiante nella luna la cenobitica figura di Maria, figliuola di Galileo. Ella coglie rose e porta al poeta del *Paradiso perduto* il cannocchiale, pel quale scesero i cieli la prima volta allo sguardo umano.

X.

Fu detto dello Zanella che avesse paura del vero, interpretando con angusto intelletto qualche frase di lui nel canto a *Mia Madre.* Ma il poeta della scienza non poteva aver paura di lei, se non quando si scompagni dalla sapienza. Egli aveva paura piuttosto d'alcuni scienziati, che abusando dell'induzione contro i limiti razionali del metodo sperimentale, si abbandonano leggermente a negazioni od affermazioni, che sarebbero dottrinalmente innocue, se praticamente non intorbidassero, contro la loro intenzione, le schiette fonti della morale privata e pubblica. La scienza era per l'anima sua quello che l'atmosfera per i viventi. Li sostiene, li alleggerisce, li equilibra, ma è necessario che li circondi da ogni parte: che se invece una sola colonna atmosferica potesse sorprenderli nel vuoto, li schiaccerebbe col suo inenarrabile peso. E forse i censori dello Zanella dimenticarono che il primo e il più fiero avversario di quella manchevole scienza fu Giacomo Leopardi nella lealtà del suo dolore, e nella inesorabile logica delle sue dottrine. Egli investigando i più terribili misteri dell'essere, al lume di troppo povera filosofia, si dolse dell'acerbo vero e del mondo rimpiccolito dalla scienza; mentre la sola illusione e il beato errore trattiene nelle anime ignare il sentimento dell'infinito.

Ma a parte le dottrine sostanzialmente diverse, neppure nei mezzi dell'arte lo Zanella si concordò in tutto e sempre col Leopardi. A lui, che per indole fu insofferente d'ogn' indugio al pensiero, che per istituzione fu amante di simmetria e di rigorose proporzioni nella stessa meccanica costruzione del canto, non piacque mai la canzone petrarchesca, e molto meno quella a strofe libere, benchè il Leopardi, traendola dai greci cori e dall'esempio del Guidi, le infondesse vigore nuovo e nuova freschezza. Me ne scriveva un giorno: " Mi permetta che l' esponga un mio pensiero. La poesia è un magnifico fiume, ricchissimo d'onde. Ora, se queste onde fossero raccolte in angusto canale, come usa l' industria colle sue docce, e cadessero fitte e impetuose sull'anima del lettore, quale movimento non vi desterebbero? Io l'esprimo un pensiero ch' è anche un desiderio. Ricorra colla mente tutti i grandi poeti, e mi dica, eccetto il Leopardi, quale di loro non siasi attenuto a questa forma. La strofa breve, uniforme, è come dardo scagliato da robusta corda, poichè il pensiero costretto ad adagiarsi in brevi confini, si concentra in sè, recide l'inutile, si empie di vigoria e di vita. Veda il Parini! quanto bello nei metri chiusi, quanto dilombato nelle strofe petrarchesche! „

Senonchè mi pareva che il senso della misura giusta dovesse esser privilegio dell' ingegno, non dono gratuito del metro. E chi non cono-

scesse l'arte di contenere fortemente il proprio pensiero in un canto libero, non vedevo oome potesse riuscire a porre consapevolmente un freno al numero delle strofe regolari perchè non eccedessero con danno dell' impeto lirico. Non saprei trovar difettoso un metro che fu idoneo una volta a canti immortali. Nè mi curerei che l'esempio fosse di un solo poeta, quando questo poeta si chiami Giacomo Leopardi. Soltanto io credo la canzone libera e il verso sciolto assai più difficili dei metri brevi e uniformi, per quella rigorosa guardia e cautela dello scrittore sopra sè stesso, a fine di non trascorrere e pervagare con licenziosa debolezza. Ogni artista valente, di mano in mano che procede nell'esercizio dell'arte sua, si affranca dalle comuni difficoltà, concepisce con più vigore, produce con più sicurezza, rifinisce con più perfezione, e diventa quasi il naturale signore del marmo o dei colori, dei suoni o della parola. Il Leopardi, salendo verso l'eccellenza dell'arte, sentiva crescer le difficoltà dei metri legati, li disimparò affatto come sviluppandosi da una rete invisibile, che impigliasse la speditezza de' suoi movimenti; e dopo aver creato la più bella canzone petrarchesca che esista, nel *Bruto Minore*, si consacrò tutto all'elegia appassionata del canto libero. E non ci diede neppure un sonetto;[1]

---

[1] I cinque, imitati dai mattaccini del Caro, rimangono tra le cose minori.

componimento che quando è bello, è tanto nazionale, tanto compiuto nella piccolezza sua, la vera, l'unica conchiglia perlifera dei mari d'Italia. Il canto libero si addiceva sovranamente a lui. Esprimeva a meraviglia lo stanco suo andare per la vita, senza scopo, e il suo soffermarsi variabile nei ricordi e nei confronti tra la natura delle cose e la natura dell'anima. Quei pensieri forti e lugubri, quei sorrisi misti di lacrime e d'ironia, finiti non quando vuole la strofa, ma quando il poeta non ha più una parola d'aggiungere, significarono l'ultimo di quell'artista, ossia il perfetto delle opere sue. Ma quei canti restano inimitabili, nonostante l'apparente facilità dell'imitazione. Chi se ne fida s'inganna. Meno inaccessibile agl'imitatori è forse lo Zanella ne' suoi metri serrati; poichè l'artificio esteriore, i frequenti riposi melodici, la gradevolezza di quei ritorni o sdruccioli o rimati, più facilmente colla pazienza si conquistano, anche da chi non è capace di raccogliere in quelle delicate o robuste armonie il gagliardo pensiero e la splendida novità, che vi chiuse il Vicentino. Nasce sempre un nobile canto come l'umana creatura: anima in corpo suo, con bellezza e lineamenti suoi propri, e una sua propria corrente vitale d'affetti e di pensieri. Nè io potrei immaginare una *Conchiglia fossile* di ritmo diverso da quello che le diede il nostro Poeta; nè un *Cinque Maggio*, che contenesse, meglio di quelle serrate falangi di strofe picco-

le e lampeggianti, tutta la rapidissima epopea dei fatti napoleonici.

XI.

Negli anni ultimi, stanco delle vertigini diverse della vita, ritornò alla scuola primitiva dond'era partito fanciullo, alla scuola della natura, madre alma e nutrice delle cose. Vi tornò a meditare e scrivere l'ultima e più perfetta delle opere sue, l'*Astichello.* S' era fabbricato una villetta in prossimità di quella piccola corrente, e v'avea fatto incidere sul frontone: *Datur hora quieti.* Il motto era malinconico, e parve un presagio della sua prossima fine. È di Virgilio, quando Palinuro nella notte osserva le stelle e veglia al timone. Non vuol dormire; ma il sonno, perfido iddio, lo spruzza de' suoi papaveri, e il timoniere cade addormentato nel mare insidioso e profondo. In quella solitudine gustò ore tranquille. Dalla vita cittadina non portava alla campagna nè rimorsi, nè odj, nè rimpianti, nè ambizioni insoddisfatte. Illibato l'aveva trascorsa, e sereno la lasciava. Aveva dato agli amici, alla scienza, alla patria, i suoi tesori d'arte più superbi: ora ricreava sè stesso con le novissime melodie Mi fu detto che il Duprè modellasse per sè solo e conducesse in marmo la sua Saffo, nè volesse cederla mai a veruna richiesta. Quella statua aveva ammaliato l'artista per la tenerezza del-

l'argomento, e per le cure delicate che gli aveva domandato. La mano gagliarda e nervosa, avvezza ad assalire martellando i blocchi dei monumenti, e a farne saltar via schegge e scintille, seppe diventar lieve e morbida nell'estreme blandizie alla mollissima epidermide, alle fossette, alle giunture, al labbro tumido e semiaperto, al corrugato sopracciglio, all'occhio perduto nelle visioni dell'amore e della morte. Così fece lo Zanella. Per questa sua opera prediletta chiese aiuti inconsueti ad una semplicità sopraffina. Orazio amava quei baci che Venere imbeve colla quintessenza del suo nettare: qui è la quintessenza dell'aurea semplicità. La frase aristocratica, talvolta visibilmente elaborata, e che ora si piegava nella voluta maestosa dei latini, ora s'avvolgeva a spirale metallica, elevando con sè gradatamente il pensiero, qui è scomparsa del tutto. Ma di che specie è la nuova semplicità di questi sonetti? Dio guardi dal sospettare che sia quella pedestre, facile, stornellante, in pianelle, di certa poesia popolare! Ella è una semplicità più difficile di qualunque ornamento; è la nudità infantile delle cose, trasparente da sottilissimo velo d'eleganza dissimulata. Que' sonetti riconoscono la loro antica famiglia nella *Cicala* d'Anacreonte, nel *Passero di Lesbia*, nel saluto a *Sirmione* pupilla dell' isole, nel *Fonte Blandusio*. La sagacia dello scrittore qui si dirige tutta a fugare con mille espedienti la nemica mortifera della semplicità nelle com-

posizioni di misura breve e uniforme, la monotonia. E suscita e promove ed eccita la varietà da tutti i lati e sotto ogni aspetto. Muta argomenti al lavoro, sicchè riesca ora idillico, ora comico, ora drammatico. Dipinge o modella o incide tanto più vivo e franco, quanto più angusto è il cerchio in cui si adopera. Cambia gli accenti e i riposi all'armonia del verso, e intreccia con risolutezza disinvolta, o con lene ondeggiamento, gli endecasillabi tra loro e le stesse divisioni metriche del sonetto. Ma non appena l'abile industria possa apparire artifizio, lascia che il sonetto fluisca libero e sciolto, come lo sospinge la nativa sua vena.

Ecco là lo Zanella. Lo vedo sulla levata del sole, sorridere alla lunghissima ombra della sua persona, che la luce radente gitta al di là delle siepi e del fiume, mentre il capo si confonde lontano nell'erba densa. Vive in mezzo ai fanciulli, che dopo un temporale d'estate, corrono a gittare sul ruscello divenuto torrente le loro flotte di carta. E quante imprese umane, meditate e seguite con serietà baldanzosa, non saranno parse al Poeta flotte di carta sulla corrente! Nelle sere della domenica, si mette a sedere sotto gli olmi, sui muricciuoli del piazzale erboso, tra vecchi che parlano di pioggia e di sereno, di dazi e di grandine, e raduna proverbi e sapienza campagnola. Si fa consigliere di verecondia alle fanciulle, che vengono sull' alba

alla città, venditrici di latte. Rivede nel tremolo riverbero del sole tra i pioppi i suoi sogni fulgidi e superbi di poesia. Talvolta ricanta alle nuvole vagabonde le canzoni d'Orfeo e d'Aristofane, serbando al verso italiano le cadenze ondivaghe e il pio candore degl' inni orfici. Nè al treno, che passa fischiando per la sua valle, volge più la strofa augurale. Anche l'anima umana ha la sua sera: allora si raccoglie in sè, si occupa solo delle cose vicine, oblìa le lontane, alla cadente luce unisce l'amor del silenzio; e fa come il passero solitario che, prima di dormire, rimodula a bassa voce le canzoni liberate dai cieli alti, durante il giorno intero.

Il lavoro dei sonetti alternò colle traduzioni di Teocrito; e me ne scriveva: " Che poeta è questo vecchio siracusano! È della grande scuola d'Omero e di Sofocle, ma d' un'arte così squisita, che volerlo rendere in altra lingua è quasi follia. Ma l'audacia non è l'ultima qualità del mio spirito ". Mi diceva argutamente un giorno Andrea Maffei che, in fatto di traduzioni, preferiva sempre una bella infedele a una brutta fedele. Lo scherzo significava una cosa giusta e vera. L'arte ha per fine essenziale ed immediato la bellezza: e la traduzione è un'opera d'arte. La fedeltà o l' infedeltà non entrano dunque nel lavoro del traduttore, che come mezzi diversamente necessari alla produzione d'un'opera bella. Se il traduttore rimanesse lavoratore meccanico, se

non diventasse secondo autore dell'opera originale, non potrebbe conservarle alcuna bellezza nativa, o comunicarle bellezze nuove. Così il Maffei, già disposto dalla natura e dall'arte ad esser buono autore, pose mano con signorile disinvoltura ai capolavori inglesi e tedeschi. Ma se tutta la libertà, usata con essi da lui, si volesse adoperare nelle traduzioni dal latino e dal greco, si cadrebbe certamente in errore. Qui la bella fedeltà, che non è superstizione o pedanteria, è necessaria quanto l'infedeltà bella in altri casi. La comunione d'origine, di sviluppo e di genio fra le tre letterature mediterranee ha lasciato così profonde affinità tra l'arte greca, latina e italiana, che un traduttore infedele perderebbe bellezze nuove ed omogenee, senza riprodurre che forme note e volgari. E forse l'elegante libertà, che giovò tanto al Maffei nelle opere dei poeti anglosassoni, lo illuse nelle sue prove coll'arte d'Anacreonte; nelle quali fu di gran lunga superato dallo Zanella, che più consapevolmente si contenne nelle proporzioni delicate, nell'ingenuità schiva, e nella dolcezza jonia dell'originale.

XII.

Che fosse poeta originale lo Zanella non è da porre in dubbio. Lo attesta irrecusabilmente l'attenzione assidua che seppe adunare e legare

intorno a sè, come accade sempre d'ogni artista eminente che contrassegni di singolare impronta le opere sue. Ma è da ricercare piuttosto quale e quanta fosse la sua originalità poetica. E innanzi tutto, originale non ha lo stesso senso d'innovatore. Gl'innovatori introducono un sistema d'arte diverso dai consueti, dimessi a torto o a ragione. Così non sempre il nome e la fatica d'innovatore suona lode e significa irreprensibile acquisto d'un bene. Talora è torbido guadagno di corruzione e di stravaganza, come nel seicento. La stessa originalità non ha un grado solo nè una sola forma. Si può non aver trovato il primissimo germe di qualche novità buona, ma averlo raccolto sul nascere, difeso quando era debole e combattuto, nudrito e trasformato in vita robusta e rigogliosa. Allora la lode d'originalità conviene tanto al trovatore primitivo, quanto al continuatore e fecondatore della nuova bellezza. All'uno l'invenzione rude e incompiuta, all'altro l'opera perfetta. Questa seconda lode è dovuta intera allo Zanella. Per lui la scienza divenne fantasma, dramma, passione, melodia.

Ma la scienza nei canti è cosa antica. Sul labbro del vecchio Esiodo dapprima pigliarono in Grecia fattezze ineffabilmente belle le dottrine ingenue *delle Opere e dei Giorni*. Virgilio fu l'erede d'Esiodo; ma alla poesia scientifica delle *Georgiche* diede forme più romanamente

floride. Lucrezio invece traduce in un'eleganza gelida e fieramente concisa lo scetticismo dell'anima, che non sa amare ciò che ammira e ciò che canta. E da Lucrezio nacque la fredda poesia didascalica, di che fu ricco il cinquecento; non certo da Virgilio, tenero e ispirato anche allora che parla di lunazioni e di falciature. A' tempi nostri non bastarono le polite grazie e gli splendidi versi sciolti della *Pastorizia* e dell'*Origine delle Fonti*, perchè l'Arici riuscisse a spirare un caldo alito di vita nella poesia didascalica. Tra gli stranieri ricorderò solo Erasmo Darwin, il quale nel poemetto sugli *Amori delle piante* diede prove di verso assai nitido e levigato ; ma le personificazioni soverchie, le fantasie allegoriche, sostituite allo studio accurato e alla diligente riproduzione d'un vero naturale, ch' è bellezza vivente, sciupano l'argomento, e spargono gelo su quelle nozze floreali e su quell'artificiosa primavera.

Diede il segnale il Parini nell' Italia superiore. Intonò una prima, una vera lirica scientifica sulla *Salubrità dell'aria*. Il Monti anch'esso, nell'ode a Montgolfier, si sarebbe levato a un ardito volo, se il suo globo areostatico non barcollasse e non fosse ritardato in aria dai vecchi ferrami di molta mitologia. Fregiato d'eleganze brillanti, e agile di movenze degne d' un' Ebe, è l'*Invito a Lesbia* del Mascheroni. E sarebbe perfetto, e avrebbe col Parini direttamente

preceduto lo Zanella, se non avesse bisogno di troppe chiose, senza le quali rimane un enigma ai lettori non dottissimi di scienze naturali. Il difetto si perdona troppo volentieri all'amabile colpevole; ma il bisogno dei commenti non può, non deve mai entrare nelle consuetudini della poesia. La quale penetra negli spiragli delle anime colla forza della sua chiara luce, e ciascuno deve illuminarsene quanto porta la capacità della sua pupilla intellettiva, non quanto gli permette il suo valore di scienziato. Lo Zanella, difficile e parco ammiratore del Goethe, perchè troppo spesso ha d'uopo di note negli epigrammi, nei simboli e nei miti della sua satira tedesca, ha obbligato invece la scienza a farsi ancella pieghevole dell'arte, non ha posto l'arte a servigio della scienza.

Pure lo Zanella ai nostri giorni non fu solo a immerger l'anfora nella scaturigine della lirica scientifica. Poco prima vi s'era provato a posta sua un altro veneto, l'Aleardi. Ma parevano due stranieri, che attingessero a un fiume comune che divida le due patrie; tanto riuscirono dissimili tra loro. La poesia dell'Aleardi fu una meteora vagamente colorata e di lenta parabola. Perchè fosse astro durevole le mancavano il vigore di resistenza, che deriva dalla condensazione del pensiero, e l'uguaglianza di splendore, che dalla eterogeneità delle forme è reso intermittente. Nondimeno, del gentile Veronese ri-

cordiamo anche oggi con amore, nelle *Prime Storie* e nel *Monte Circello*, la malinconia serena, l'idealità pura, e le invenzioni fantastiche, che alla storia e alla scienza danno il vaporoso incanto delle favole orientali.

L'arte invece dello Zanella trasceglie e afferra dei pensieri il più fecondo, lo distende in grandi linee radianti, e ne compone un lavoro di agili e salde proporzioni, di sobria ed austera eleganza. Benchè di lui si possa dire che rinnovasse l'èra del Parini e del Foscolo, insigne per bella forma, tuttavia riguardò in essi non come imitatore, ma come libero amatore, e introdusse nello stile tutte le qualità originali della sua tempra. Evitò il periodo, talora oscuro, talora lungo e involuto, del Foscolo; e alla freschezza acerba del Parini aggiunse flessuosità e morbidezza. Furono insomma tre muse giovinette: ma l'ultima si riconosce all'andatura più snella e succinta, alla formosità più nudrita di vita recente, e soprattutto alla qualità del canto, in cui vibra forte e perenne la nota umana d'un pensiero profondo e d'un sentimento universale.

XIII.

Lo Zanella non ha ancora la gloria di cui è degno. Non possiamo dolercene troppo per lui, nè pigliarne argomento di sfiducia per l'avve-

nire. Il Leopardi, assetato di gloria, non potè gustare in sua vita che pochi sorsi dell'olimpica tazza. Lo Zanella non se ne fece un idolo, da invocarsi con sacrifizi e con voti. Amò l'arte, non la lode; chè talvolta la grande lode contemporanea è mal sicura guarentigia della futura. Ricordo Giovanni Prati. Disceso anche lui da una romita valle dell'Italia settentrionale, fu poeta fecondissimo, ispirato, melodioso. Quand'io ero fanciulla, tutta la gioventù italiana s'inebbriava delle sue romanze e de' suoi canti patriottici. Era difficile resistere al fascino di quel suo ritmo e di quelle sue fantasie; e forse al giovine Poeta nocquero i troppo subitanei estri e il plauso universale: geniale seduttore, fu sedotto egli stesso. Finchè durarono gli anni belli, pensò forse che natura lo avesse dotato abbastanza, per farlo ricco artefice di canti, senza troppo bisogno di ricorrere all'arte antica e tradizionale. Ma tramontate le costellazioni romantiche, mutarono tempi ed amori. Egli stesso s'accorse di ciò ch'era debole o sovrabbondante nell'arte sua. Domandò ai latini e particolarmente a Virgilio consigli nuovi, e liberalmente li ebbe dal candido Mantovano. Ma all'uomo non sono concesse due giornate: e il trovatore delle Alpi Retiche non vide rinnovare il suo mattino di gloria. Nè per questo si divise dai suoi alti ideali, benchè molto l'affliggesse l'oblìo scortese della Patria.

La fama dello Zanella crescerà lenta ma sicura. Lo disse egregiamente il Fogazzaro: egli

ha bisogno di diventare un antico. Vicenza, che già gli prepara la statua, sarà termine allora, come la mia paterna Recanati, di gentili pellegrinaggi.[1] E se io potessi giungere a tarda età, e vedere di terra in terra popolarmente onorato il poeta della Conchiglia fossile e dell'Astichello, allora ripeterei con orgoglio e con affetto memore: lo conobbi!

[1] La statua fu eretta nel settembre 1893.

BEATRICE PORTINARI
E L'IDEALITA DELLA DONNA
NEI CANTI D'AMORE IN ITALIA

Discorso letto in Firenze
per
l'inaugurazione dell'esposizione nazionale dei lavori femminili
il 1° maggio 1890.

I.

A Firenze, città educatrice d'ogn' idealità nella storia, e che nello stesso nome annunzia la sua mitica venustà, s'è adempito da pochi anni un avvenimento, che pare leggenda antica. Dolce e divino anacronismo nel secolo dubitante, Santa Maria del Fiore ha avuto il compimento della sua fronte marmorea. Intuito d'artisti, braccia valorose e destrezza d'artigiani, ricchezze di principi e obolo di poverelli, cave di marmi, tutto fu messo in comune con liberale munificenza. Una pura e bianca mano di Donna incoronata diede il cenno, perchè cadessero i veli dinanzi alla splendenza nuova della cattedrale di Dante. Il fremito immenso del popolo plaudente, le vecchie campane di Firenze sonate a gloria, il volo delle colombe che presero fin d'allora la signoria del monumento, composero insieme un grande inno, un racconto lirico, una

realtà luminosa quanto un ideale. Ed oggi un'altra festa d'arte e di cortesia viene inaugurata a Firenze; la festa delle donne italiane, che tutte le chiama dalle tre marine a offerire opere di mano e d'ingegno, in nome di Beatrice, donna insieme ed idea, fiorentina e paradisiaca creatura, femminea bellezza e virtù, a cui l'arte e l'amore di Dante commise di rappresentare il riso stesso di Dio, che tremola in baleni di scienza agl'intelletti.

Sento quanto sia arduo e pauroso l'onore che mi venne fatto, invitandomi ad aprire questa solennità geniale e a parlare di Beatrice. L'immagine della mirabil donna volle il suo poeta deliberatamente consegnare ai posteri delineata con mano leggera tanto, che di lei può dirsi, come di Piccarda nello specchio della luna, le postille del suo viso esser deboli sì, che perla in bianca fronte non vien men tosto alle nostre pupille. Eppure molto fu pensato e scritto su Beatrice; nè so se possa esser rimasta a me una sola parola d'aggiungere. La cercherò nel cuor mio, questa parola, più che nella mente: e sarà semplice, non profonda; più d'amore che di curiosità; più di contemplazione che di erudizione. Vorrei, se mi fosse dato, abbracciar tutta colla pupilla dell'anima l'evaniente figura di quella donna dugentista, che gioisce di due immortalità, l'una per dono di Dio, l'altra per dono d'amore. Vorrei pormela innanzi, un poco a

distanza, ma non troppo; perchè all' interezza della visione giova una lontananza discreta, e alle particolari grazie delle forme giova la vicinanza. Vorrei non solo idoleggiarla nel tempo che fu suo, ma distinguerla dalle altre idealità femminee, che la precedettero e la seguirono nei canti d'amore. Far come chi s' è innamorato d'una stella, che la guarda sempre, finchè si nasconde nella crescente chiarezza del giorno. E anche quando s'è celata, seguita a guardare in alto, pensando: quello è il luogo della mia stella.

II.

In terre latine prese l'amore sembianze varie, col variare dei tempi. I Romani, signori del mondo, conobbero la madre, superba dei figli più che dei gioielli, la sposa che ispira al marito il terribile coraggio del suicidio, le matrone casalinghe, filatrici di lana, frugali. Anche Orazio onorò d'una fulgida strofa la rusticana gioventù soldatesca, assuefatta a romper glebe colle zappe sabine, e a portar legna dal bosco, al comando della madre severa. Ma veramente non furono amate mai quelle donne. Esse passarono, come tipi d'epica gravità, nelle storie e nei poemi. Alla maternità loro rimase il pianto, l'eroismo e la tenerezza. L'elegie e le odi carezzarono piuttosto le cortigiane, esperte nell'arte del canto, della lira, dei baci, delle joniche danze e dei nodi

laceni alle chiome. La giovinetta verecconda e pensosa, ricca d'affetti e di lacrime, ch'eleva col sorriso l'amante, che sostiene, educa e conforta, non fu conosciuta. Ed amore non ebbe veli. Nella sua greca nudità soddisfatto e potente, non chiese alla donna e non diede all'arte, se non tutto ciò ch'è giovanilmente sereno, florido, opulento, e fra la grazia e la forza proporzionato ed intero. Ma nessuna divina facella ardeva nell'orientale alabastro delle vite femminee. Romane vergini erano le Vestali. Altere e caste per debito sacerdotale, crudeli che, *pollice verso,* comandavano l'elegante morire ai gladiatori del circo; forse perchè, vittime esse stesse d'una verginità involontaria, si confortavano vendicative nell'aspetto d'altre vittime sociali. E nondimeno in quelle non amate ma temute e venerate fanciulle, si raccoglieva la fede nel fuoco eterno e nei fati romani. Orazio s'augurava una gloria che durasse *dum Capitolium scandet cum tacita virgine Pontifex.*

III.

La tacita vergine cessò presto d'ascendere al Campidoglio. Dalle catacombe salirono invece al sole di Roma altre vergini, consapevoli del martirio, della verecondia, della pietà, del perdono. La Germania più tardi, irrompendo in barbariche orde a dissolvere gli ordinamenti ro-

mani nell'Italia, nell'Iberia, nelle Gallie, recò ai popoli meridionali un elemento nuovo, la riverenza alla donna; elemento che per simpatia spontanea s'unì temperatamente e si migliorò col cristianesimo vittorioso. Riferisce Tacito che i Germani credevano esser nelle donne qualche cosa di divino e di provvidenziale. Profetesse e guerriere, le teutoniche consigliavano e combattevano, e sapevano morire coi mariti e coi figli per la libertà. Ma dai nordici canti dell'Edda alle leggende dei Nibelungi, comincia ad aleggiare un più mite spirito, per cui l'antico tipo virile e bellicoso delle cerulee Germane si trasmutò nel dolce, casalingo e dignitoso carattere delle moderne tedesche. Allora la *mulier* diventò *domina* in tutte le lingue dell'occidente. E per l'alleanza della fede col valore, cominciarono quelle romanzesche avventure di prodi e di credenti, di crociati e d'amanti, che già Dante rimpiangeva a' suoi tempi, come una luce tramontata di lealtà, di coraggio, di gloriose fatiche, di ricche e, più che ricche, munifiche costumanze. Lo espresse in un verso, che diede più tardi l'intonazione ad un altro poema:

> Le donne, i cavalier, gli affanni e gli agi,
> Che ne 'nvogliava amore e cortesia.

IV.

Dalle imprese cavalleresche, dai racconti d'armi e d'amori, alla musica e al canto è un passo

breve. L'Italia taceva esausta ed ischeletrita, o balbettava ascetica nelle cronache monacali, tra la lingua del Lazio che finiva e i dialetti che iniziavano un'altra lingua. Aure di canti e d'amore le giunsero dalle aranciere della Provenza, dove le reminiscenze greche e romane s'erano congiunte alle vigorose idealità germaniche. La poesia amorosa de' trovatori non venne dal popolo, ma discese al popolo signorilmente contegnosa e uniforme, più di spirito che di sentimento, gaia, cesellata, elegante, nata sul liuto. Baroni e conti, con cavalieri e paggi d'umile origine, i quali però sotto le armi avevano imparato il fino amore, diventarono veri pellegrini dell'arte. Tuttavia l'omaggio trovadorico non ricercava il cuore della fanciulla o della donna; circondava la dama, come l'incenso una dea. E nulla toglieva che la dama fosse moglie altrui. Il bacio spirituale del poeta poteva sfiorare la sua fronte, senza farla arrossire; tanto erano simili tra loro quegli amori e quei canti, tanto erano altere quelle dame, tanto era straniero ai sensi quel culto.

La scintilla provenzale, trascorrente per la Penisola, s'accendeva qua e là dove trovasse migliori disposizioni alla fiamma. Nel Monferrato, nella Lunigiana, a Ferrara, a Bologna, cominciarono a modularsi canzoni e serventesi in lingua occitanica da trovatori italiani. Nè possiamo diminuire l'importanza di quel movimento

primitivo, mentre lo stesso Dante, che riprese ne' suoi contemporanei il difetto di sentimento vero, riconobbe in Arnaldo Daniello il miglior fabbro del parlar materno, che in versi d'amore e prose di romanzi soverchiò tutti.

Nella Sicilia, isola ricca e beata, tra le fantastiche vicende e grandezze delle corti de' Normanni e degli Svevi, dove l'arte moresca ricamava il marmo, e disponeva portici e fontane, tra cui la tradizione ellenica s'addormiva in ozi soporiferi e profumati, in due forme di poesia amorosa si cominciò a tentare il verso dialettale del paese. Ardimento gentile, perchè meglio si onora la patria e si canta d'amore nell'idioma proprio che nell'altrui. La forma aulica s'attenne peggiorando alle consuete maniere cavalleresche, e cercò vanamente innestarsi sull'albero secco provenzale, che veniva sempre più torcendosi e accartocciandosi negli ultimi fogliami. La forma popolare, in ***dispute***, ***contrasti*** e ***pastorelle***, fu quasi sempre fieramente realista, come i lampi di sensualità che fuggivano dagli occhi grecoarabi di quelle brune isolane.

V.

Ma ecco il tempo che il giovine popolo italiano, avendo già chiuso co' suoi padri latini un grande periodo di storia, sente ch'è vicino a ria-

prirne un altro. Cammina sulle rovine de' monumenti caduti, anelando a porsi sul limitare dell'avvenire che sarà suo; e sdegnoso d'imitazioni, scruta nella coscienza propria qualche novità che lo faccia degno de' suoi destini. E cominciava la poesia d'amore nel volgare toscano. Dopo i primi rudimenti d'arte nazionale in Guittone e nel Guinicelli, si formava la bella scuola de' tre spiritualisti poeti, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia e l'Alighieri. Nel dolce stil novo la donna assumeva quasi sempre qualità di cielo. L'amore, spennato, del vecchio paganesimo, e assiderato nelle forme di Provenza, rientrava ne' canti, con ventilare d'angeliche ali. La vaga e indeterminata idealità femminea de' trovatori diventò luce intorno alla fronte e all'anima di donna vera. Lo studio della vita, un caro nome di persona appartenente al popolo, lo stesso ordinamento politico delle genti toscane in Comune, ch'escludeva da un lato gli omaggi timidi del vassallaggio, e dall'altro le inaccessibili alterigie delle dame nelle corti e nei manieri, una cura nuova d'esprimere il sentimento proprio a dettatura d'amore, furono le cagioni e gl'intenti del dolce stile. Però tutto questo non impedì che l'amore ritenesse dai Provenzali, ed accrescesse anche, per consuetudine e genialità di studi, una particolare tendenza al raziocinio speculativo; e si mantenesse le più volte tanto casto e riservato, che noi possiamo pensare a madonna Bice, sposa del cavaliere de' Bardi e amata

dall'Alighieri, senza sentire un urto tra il cuore e la mente.

Dalla Dorada di Tolosa venne la Mandetta; e per Firenze s'incontrava, nelle comitive di maggio e nella sirventese di Dante, Giovanna Primavera. Furono esse le angelicate del Cavalcanti, nè forse le sole. Ma non hanno neppure la piccola storia di Beatrice. Da qualche lieve particolarità e da alcune parole della *Vita Nuova,* sappiamo che furono donne vere, sebbene non si togliessero mai il velo che le adombrava. Forse Guido era tratto a idoleggiarle, più che d'altro, da vaghezza di filosofare dolcemente in amore. Era consapevole della potenza del suo dire. Sentiva che quei modi d'arte amorosa, comuni alla nuova scuola, gli s'illuminavano d'un'alba chiara di poesia delicata ed alta. Ma tenero e stizzoso, come dice il Villani, quanto pensatore arguto e composto, pervagava volontieri anche in altri amori, e sospirava alla *freschetta foglia,* sotto cui lo aspettavano le forosette che, ridendo, gli facevano dimenticare gli occhi della Tolosana.

Neppure a Cino mancò la pieghevolezza a variabili amori. Di che Dante lo riprese. Il disegno delle sue angelicate, benchè condotto sopra sembianze di donne reali, ha linee poco dissimili dalle idealità femminee consuete. Meno ispirato di Guido e di Dante, è più elegiaco e

più affine al Petrarca. Confonde la sua Selvaggia di Vergiole colla nostalgia dell'Appennino, in una sola e accorata passione di lacrime e di canzoni. Eppure di quella sua fanciulla poco più di Guido e molto meno di Dante ci racconta. Ma la verità vibra in ogni nota. E quando Selvaggia fu morta, avrebbe voluto che l'anima di lei, volando al cielo dalla nativa montagna, fosse stata dall'amico Dante posta vicino a Beatrice.

VI.

Ho veduto qualche cosa in vita mia che m'ha suscitato nell'anima il senso d'un quasi divino sogno. E mi pareva che avrei potuto avvezzarmi a poco a poco a quell'ambiente insolito, e tornare a rigustarne in alcuni rari momenti di solitudine meditativa. Racconto impressioni da me provate nella città vostra, o Fiorentini, al convento di San Marco. Lì dentro poco sono entrati i secoli a variare la disposizione monastica e a turbare i silenzi antichi. Salita appena la grande scala del cenobio, si vede in alto una Vergine Annunziata dell'Angelico. È una figura sottile, snella, di spalle magroline, di nobilissima fisonomia. È seduta, ma come volesse levarsi per un certo smarrimento virgineo che la turba. Quella fanciulla quasi incorporea, quella pargola maestosa, dovea spiccar nell'ombra della notte, al poco lume d'una lampada, in tutta l'al-

tezza inverosimile della sua persona, spirando rispetto grande di sè e pensieri castissimi. Più oltre, in una cella oscura, pel fioco giorno ch'entra da una finestrella sul chiostro, ho veduta la Madonna bianca. Chi vede la Madonna bianca non la dimentica mai più. Gesù incorona la Madre: ambedue sono vestiti di schietto bianco. Maria par coperta con petali di gigli, e nel viso è una rosa pallida incarnatina. Il resto è aria e luce. Una nuvoletta chiara è seggio d'ambedue. Ciò che dà nell'occhio è il candore: ciò che tocca l'anima è il candore: non altro. Dicevo fra me: a che paragonerò io queste due immagini di tanta idealità? E non trovavo risposta al pensiero. Oggi la trovo: alla Beatrice della *Vita Nuova*, e alla Beatrice palingenesiaca. Non si dipinsero mai creature più spirituali di quell'Annunziata e di quella Madonna bianca: non si cantò mai donna più spirituale di Beatrice.

VII.

Senonchè l'idealità squisita, il silenzio dei sensi, la grazia posta tutta nel gentil salutare, il gaudio posto tutto nella lode, la parsimonia del racconto, qualche rassomiglianza di questo amore cogli altri amori di donne angelicate contemporanee, e finalmente la traslazione di Beatrice defunta a rappresentare la scienza celeste,

indussero alcuni commentatori, antichi e moderni, nell'opinione che Beatrice non fosse stata mai donna reale, ma un idolo puramente fantastico, od unicamente e sempre una personificazione allegorica. A dire il vero, questa opinione non ha allignato mai nell'animo mio. E però non sentii nè meraviglia nè letizia, quando il codice Ahsburnham nell'86 ci diede l'ultima conferma della realtà storica di Beatrice, colle parole di Pietro di Dante che letteralmente traduco: "È da premettere che veramente una "tal madonna Beatrice, molto insigne per co- "stumi e per bellezza, visse al tempo dell'autore "nella città di Firenze, nata dalla casa di certi "cittadini fiorentini che si dicono Portinari. "Finch'ella visse, Dante ne fu vagheggiatore e "amatore, e fece in lode sua molte canzoni. "Quando fu morta, per renderne glorioso il no- "me, volle in questo poema assumerla il più "delle volte come simbolo e tipo della teologia ". Doveva esser così, o noi non abbiamo mai avuto intelletto nè d'amore, nè di Dante, nè della natura umana. L'alta idealità che rifulge in Beatrice non è negazione della persona sua vera. Idealità è splendore, col quale si manifesta all'amante e all'artista ogni cosa bella, nella vita della natura e dello spirito. È accrescimento di bellezza, fantasticamente intuita, alla bellezza reale. Prorompe come luce e calore, nell'accendersi della passione e del canto. L'artista giura che ogni maniera di perfezioni è nella persona diletta;

non s'avvede ch'egli, amando e contemplando, eleva la donna all'amorosa idea della sua mente. Ella intanto ignora forse in gran parte la potenza sua ispiratrice sull'animo di lui. Ma l'ingenita verecondia e i decorosi costumi di Beatrice, più che la bellezza esteriore, fecero tanto degno ed efficace il suo dominio sul timido amico che ne uscirono ambedue della volgare schiera, fortunati e solinghi autori d'una storia, divenuta estetica leggenda per coloro che chiamano antico il loro secolo.

Se l'idealità nasce nell'amore e s'affina, nessuna vita nuova cominciò mai dall'allegoria. Essa venne più tardi. Beatrice si levò a donna simbolica, rimanendo insieme donna reale e ideale, quando era già passata su quella dolce storia giovanile l'ala virginea della morte; quando Dante sentì il bisogno di vestire con forme più dotte, più durevoli e d'importanza universale, le visioni e i ricordi del tempo fuggito; e di confondere un castissimo e perseverante amore a tutti gli altri forti e virili amori sopravvenienti. Il primo senso con cui egli apprese la bellezza, fu la passione vera: le lacrime, la pietà, lo struggimento della persona ne fecero fede, poichè furono e sono in ogni tempo indubitati segnali d'interno ardore. Negare a Dante d'avere amato sinceramente e nobilmente la bella creatura che lodò nei canti, è un diminuirlo non del capo ma del cuore. E questa repugnanza non basta. V'è

una folla di prove minute, costanti, crescenti, nella *Vita Nuova*, nel *Convito,* nella *Commedia*, nella stessa poetica corrispondenza di Dante con amici e congiunti, come Guido Cavalcanti, Cino e Forese che ne assicurano della realtà storica di Beatrice. Nè è da escludersi la contesa testimonianza del Boccaccio. Per quanto egli avesse avuto la testa feconda di novelle, quella dell'amore di Dante per Beatrice sarebbe stata stranamente incredibile a Firenze, viventi gli stretti consanguinei dei Portinari e degli Alighieri. Ma più ripetute e diffuse s'incontrano le prove nella *Vita Nuova* e nella *Commedia*, opere unite fra loro per intimo legame, non altrimenti che l'adolescenza perugina di Raffaello ai suoi anni di Roma.

VIII.

Chi legge la *Vita Nuova* dovrebbe porsi nelle condizioni d'animo in cui fu scritta: ingenuità ed amore. Bisogna tornar giovani di mente e d'entusiasmi, deponendo le abitudini scettiche e i sofismi dell'ipercritica. Bisogna non forzar mai la parola o la frase, oltre l'adagiato senso che le diede l'autore. E sarebbe ottimo avvedimento conservar questa disposizione anche nell'interpretare il Poema. In ciò che riluce subito e spontaneo consiste il vero; nè di molte riprove ha sempre d'uopo la certezza. Con passo

che segue e non previene, che seconda e non torce nè disvia, si dovrebbe accompagnare il poeta. Nei luoghi oscuri ed ardui preferire di rimanere in prudente dubbiezza, pensando che l'artista ponesse talvolta a contrasti di chiarezze splendenti alcune volontarie caligini.

Ma nella *Vita Nuova* non è caligine alcuna. Il tenue dramma si spiega a questo sole, a queste primavere, per queste contrade, lungo i rivoli chiari delle campagne suburbane, sui balconi delle antiche case e per le chiese fiorentine. Dante sdoppia sè stesso in uno che piange ed ama, e in un altro che consiglia e conforta; si fa scolare d'una soavissima scienza, quella della bellezza per la virtù; si educa sotto la tacita guida d'una donna, che lo premia col saluto, lo punisce col negarglielo, è nemica d'ogni viltà e d'ogni noia, col raggio degli occhi lo adduce in alto, coll'aspetto della cortesia lo sostiene, e, fata incosciente e benefica, gli prepara un tesoro di ricordanze consolatrici pei tempi buj che verranno. Credevano gli antichi che le conchiglie margheritifere salissero a galla sui mari e, aperte le valve iridescenti all'aurora, ricevessero le gocce della più limpida rugiada. Allora, richiuso il nicchio, calavano nel profondo dell'oceano salato e burrascoso, e tra le alighe e le scogliere sottomarine davano sostanza, forma e lucentezza durevole alla rugiada, trasmutandola in perle. Ciò ch'è falso delle conchiglie, è vero di Dante.

Egli ripose in sè la bella immagine della donna di cortesia; e quando le tempeste turbarono anche per lui il mare fosco della vita, egli di sua sostanza intellettuale, di sua scienza universale, di suo amore perenne, nutrì e conformò e adornò la immagine celeste.

Si volge sempre alle donne:

> Donne pietose, solamente a vui,
> Che non è cosa da parlarne altrui.

E questa è nota molto chiara della verità letterale del racconto: poichè credo, o Fiorentini, e voi lo credete egualmente, che le vostre gentildonne dugentiste non sapessero nè volessero dilettarsi, come i chierici e i dottori, nelle speculazioni della teologia scolastica.

Qual'era l'aspetto di Beatrice? Descrizione propria non ve n'è: e tuttavia la vediamo. La vediamo d'otto anni gentiletta e costumata tanto, che la persona parvola di Dante cominciò a sostenerne fiera passione. La precocità dell'amore, come la precocità intellettiva, non è rara nella vita dei grandi artisti. Tra i moderni il Byron racconta di sè che fanciullo d'otto anni amò la bambinetta scozzese Maria Duff. Sorrideva la gente di quella passione infantile; ma quando egli a sedici anni intese che Maria, già da molto tempo lontana, s'era fatta sposa, fu per morirne di dolore. Rivediamo Beatrice assai più tardi, biancovestita, volgersi a lui per via con bel salutare;

ond'egli rimase inebbriato virtuosamente sì, che dovè raccogliersi in solitudine, per gustare meditando la beatitudine del saluto. La lacuna di nove anni nel racconto è spiegata dall'osservazione stessa di Dante, che dar valore a passioni ed atti di tanta puerizia sarebbe sembrato un parlar favoloso. Allora e sempre, avversario d'ogni indugio e d'ogni superfluità in arte, disdegnoso d'attribuirsi frivoli vanti, procede spedito, nè si preocupa delle nostre postume curiosità. In questo solo riassume i nove anni: ch'egli cercò sempre di vedere quell'angiola giovanissima, per ammirarne i nuovi e laudabili portamenti.

IX.

E vennero i sogni e le visioni d'amore. Vere visioni o sogni penso io; non che avessero in sè alcuna cosa d'obbiettivo e di profetico, benchè da luoghi del *Convito* e della *Commedia* apparisca che Dante stesso lo credesse; ma inavvertiti e vivaci effetti di quella grande potenza d'astrazione ch'ebbero parecchie menti privilegiate, e che talora è propria dell'età giovanile, delle fantasie fervide, delle complessioni gracili, come appunto era allora quella di Dante. Esistono alcune creature, ed io ne conosco, dotate di così pronto immaginare che, fino a un certo limite, possono sognare ciò che vogliono, e met-

tersi da sè in istato di continuare, dormendo, il fisso contemplare della veglia. Quanto più queste virtù native, benchè rare, non dovevano parere meravigliose ed arcane nel medio evo, quando la stessa astrologia, con importanza e nome di scienza, era insegnata nelle Università di Padova, di Bologna, di Parigi? E quantunque Dante condannasse il Bonatti e l'Asdente a una pena più di scherno che di dolore, nondimeno egli credeva alla veracità di certi sogni mattinali, credeva alle influenze sideree, e dall'astrologia traeva in parte la sua fede nelle combinazioni numeriche del tre e del nove.

Neppure continua dovea rimanere a Dante la compiacenza del saluto. Quand'egli a celare il suo segreto cercò lo schermo d'altra donna, che un giorno s'era interposta in chiesa tra gli sguardi suoi e Beatrice, e di questo schermo si valse oltre i termini della cortesia, a Beatrice dispiacque la simulazione, come non degna d'animo retto e discreto; forse anche le dispiacque che una straniera si frapponesse tra lei e il suo poeta, al quale voleva esser sola ispiratrice d'amore e d'arte a fine di virtù. Allora gli negò il dolce salutare, e Dante ne pianse e s'addormentò nelle lacrime, come un pargoletto battuto. Lievi sdegni e corrucci, tanto consueti in amore e tanto inesplicabili, se la donna vera si dileguasse dal racconto nell'ombra d'un'astrazione o d'un simbolo.

Ed ecco un altro cenno, non meno vivo, d'atti femminei in Beatrice. Ell'era a convito di nozze, e Dante intervenne. Pareva fosse costume di questa città che i cavalieri servissero a mensa le gentildonne. Ma Dante alla vista di lei fu vinto da subito tremore e dovè per ismarrimento di sensi appoggiarsi alla parete. S'accorsero le donne di quel trascolorare e, meravigliando e sorridendo tra loro, si gabbarono di lui. Convenne a Dante pel suo turbamento lasciare il convito: ma a quel bisbiglio e a quel sorriso aveva preso parte Beatrice, disapprovando velatamente l'estrema debolezza di Dante, che esponeva ambedue a men benigni sorrisi. La sposa di Simone de' Bardi doveva operar così. Nè diversa fu poi l'alpestre e cruda virtù di Laura, di cui disse il Petrarca che:

> .... rivolgeva a gioco
> Mie pene acerbe sua dolce onestate.

X.

Morta era l'amica di Beatrice, moriva anche il padre di lei. Cominciavano ad errare nelle visioni e nei canti i mesti presagi della fine. Dante infermo, vaneggiando, vede il lutto della natura, e gli uccelli volando cadere, e la terra tremare, e correr donne scapigliate, ed altre donne coprir d'un velo la bianca faccia dell'estinta. E mentre coi biblici segnali del finimondo è

accompagnato nella turbata fantasia quell'avvenimento, gli angioli come pioggerella di manna si conducevano Beatrice su in cielo, e la morta rimaneva in atto d'umiltà verace, che parea che dicesse: io sono in pace. Quel sogno è come lo sgomento naturale di chi ama una perfetta e fragile creatura. Udiamo dire tra le paurose madri del popolo, di qualche loro fanciulletto bello e savio oltre il costume: non può vivere; ha troppo senno. E Menandro nel verso:

> Muor giovane colui ch'al cielo è caro;

e Petrarca nell'altro:

> Cosa bella e mortal passa e non dura;

ripetevano a distanza di tempi il pensiero trepido di Dante:

> Madonna è disïata in l'alto cielo.

Forse Dante notava nel viso della sua donna farsi più diafano quel pallore, ch'egli avea detto aver somiglianza colla perla; pallore che leggermente si muta in roseo alla luce. E ricordo questo per la rarità degli accenni alla bellezza corporea di Beatrice. Forse notava anche l'andare più stanco della persona, nella meraviglia che destava intorno a sè, quando la gente si volgeva a riguardarla. Allora egli s'affretta, s'affretta a far più delicata l'amorosa lode. E scrive due sonetti con tocchi ritmici di soavità inestimabile, con frasi formate di parole chiare

e agili sì, che la nostra lirica d'amore non ebbe mai melodie più fine. Egli stesso potè dire di quell'arte sua, che l'aveva allevata per figliuola d'amor giovane e piana. Prima che si partisse dalla terra, osò chiamar quella gentilissima col nome di Monna Bice. Nel nomignolo familiare ella si fa umana anche più graziosamente del solito; e quel nomignolo rimane nitido e caro suggello della realtà sua.

Indi a poco la morte vera, non la sognata. Dante non s'affanna con dolore rumoroso, come il Petrarca:

> Ohimè 'l bel viso, ohimè 'l soave sguardo!

Non pensa alla bellezza corporea svanita. Geme sommesso co' treni di Geremia, austero e rassegnato. Ne piange colle donne e co' pellegrini che passano per la contrada. Le donne rimangono le sue pietose confidenti, e si compiace del loro compatire. Pare se ne compiacesse anche troppo! L'ultimo sonetto prende un'epica intonazione:

> Oltre la spera, che più larga gira,
> . . . .
> Vede una donna, che riceve onore,
> E luce sì, che per lo suo splendore
> Lo peregrino spirito la mira.

E sono i versi della *Vita Nuova* che più s'appressano all'armonia larga, vigorosa e profonda della *Commedia*. Qui è il preconio e l'augurio di più alti canti. Una mirabile visione gl'im-

pone silenzio al leggero cantare, finchè non dica di quella benedetta ciò che mai non fu detto d'alcuna.

Finisce qui il dolce libro. La giovinezza di certi uomini straordinari non va misurata dalla giovinezza comune, nè i loro amori dai comuni amori. A parte ebbero gioie ed affanni. Studiateli soli, non li paragonate a nessuno, e men che meno a noi, gente di piccoli tempi, di fiacche fedi, di poveri ideali. Furono sognatori, dicono: ma i loro sogni valgono infinitamente più che le nostre veglie stanche e sonnacchiose. Sognando, toccarono quel misterioso confine, da cui il divino s'irraggia senza confondersi nella universale natura, e ne sentirono in sè stessi l'aura, l'inenarrabile, il *numen*. Umili e superbi insieme, ingenui e profondi, attinsero alle sorgenti dell'infinito quel refrigerio che manca alle nostre disseccate intelligenze, la fede gagliarda e inconsumabile nelle cose alte, nella virtù, nell'avvenire, nella patria, nella donna, nell'amore, in Dio. Impetuosi e timidi, furono naturalmente polisensi nelle opere loro, perchè non sapevano quale preferire e quale abbandonare dei molti e forti amori onde aveano affocato il petto. Io dico essi, i genj, i solitari, e dovrei dire l'unico Dante, poichè le opere degli altri non mi danno il divino nell'umano quanto la sua.

XI.

Altri tempi, altre cure. Le fazioni, il matrimonio, il priorato, Bonifazio VIII, Carlo di Valois, gl'incendi, i clamori della città partita, e finalmente le condanne ed il bando. Dante che aveva empito le carte giovanili della parola umiltà, imparò l'ira negl'immedicabili dolori della povertà e dell'esilio; e si levò ministro inesorabile di vendette oltremondane. E poichè ho accennato al matrimonio, non parmi cortesia tacere di quella dimenticata Gemma Donati, che fu sposa al poeta e madre de' figli suoi. Gemma rimane amabile per la stessa oscurità in cui la lasciò il tempestoso marito. Fra le donne virtuosamente ispiratrici e le donne casalinghe, operose e modeste, corre la differenza che passa tra una bell'acqua di brillante e una bell'acqua di fontana. Il brillante è raro, è ammirato, è un lusso della vita, è un superbo dono di natura all'arte. L'acqua disseta, irrora, rispecchia nella sua semplicità e trasparenza le cose belle del cielo e della terra; ma fugge via dai luoghi che ha rinfrescato, senza chieder gratitudine agli uomini, agli uccelli, alle piante. Tutti si giovano della salubrità sua, pochi o niuno la loda: solo Pindaro nella prima delle Olimpiadi gridò: ottima è l'acqua. Il silenzio di Dante su Gemma non è però contrassegno d'animo ingrato. Un

silenzio eguale ei mantenne sulla madre educatrice e sui figli. Ma se i secoli ci avessero conservato i documenti della vita intima degli Alighieri, chi sa che non avremmo in Gemma un'altra Dora Del Bene, o un'Alessandra Macinghi negli Strozzi? Solo di Cacciaguida si gloriò Dante in cielo, e di due cognate disse parole soavi: Nella e Piccarda. Ma chi sa che lodando la vedovella di Forese, non pensasse alla bontà di Gemma, tanto più cara quanto più in bene operare rimaneva soletta la sventurata, vedova di marito vivente, gravata di tenera figliolanza? Egli sapeva che le virtù di lei erano appunto quelle di cui si sente il beneficio, senza provare il bisogno di diminuirle con versi laudativi. Non mi mutano da questa opinione le insinuazioni malevole del Boccaccio. Che il Certaldese fosse poco rispettoso alla donna, lo provano le novelle inverecconde. Ma Dante, se non fu marito irreprensibile, sentì almeno in cuore e onorò nel canto la santa idealità della famiglia cristiana e fiorentina. E forse quando esclamava: O fortunate! e ciascuna era certa della sua sepoltura!, pensava alla povera Gemma, diserta non per Francia ma per esilio, colla quale non avrebbe avuto comune neppure il sepolcro. Non è postuma carità interpretare per dispregio il silenzio, specialmente trattandosi d'uomo tanto terribile, che consegnò a Minos, quando lo credette giusto, i consanguinei, gli amici, ed anche chi chiamò suo maestro.

XII.

Entra Beatrice nel sacro Poema, sotto i due aspetti di donna e di simbolo. Come donna, è anche più umana, più disinvolta, più amante che nella Vita Nuova. Confessa a Virgilio, col lacrimare degli occhi belli e colla parola franca, l'amore contenuto vivendo nel castissimo petto. Appena Dante la rivede, e cerca nel viso di lei le note postille della terrena giovinezza, ella regalmente sdegnosa lo rimprovera delle sue infedeltà e della sua lunga resistenza alle ispirazioni, con cui aveva tentato richiamarlo a virtù. Ella stessa porge a noi la più lucida prova della sua storica esistenza, facendosi ricordatrice severa dei falli di Dante:

Alcun tempo il sostenni col mio volto;
  Mostrando gli occhi giovinetti a lui,
  Meco il menava in dritta parte vòlto.

Sì tosto come in sulla soglia fui
  Di mia seconda etade e mutai vita,
  Questi si tolse a me, e diessi altrui.

Quando di carne a spirto era salita,
  E bellezza e virtù cresciuta m'era,
  Fu' io a lui men cara e men gradita.

E volgendo a Dante il suo parlare per punta:

Pon giù 'l seme del piangere, ed ascolta;
  Sì udirai come in contraria parte
  Mover doveati mia carne sepolta.

Mai non t'appresentò natura ed arte
Piacer, quanto le belle membra, in ch'io
Rinchiusa fui, e ch'or son terra sparte:

E se il sommo piacer si ti fallio
Per la mia morte, qual cosa mortale
Dovea poi trarre te nel suo desio?

Come simbolo, ne determina il contenuto lo stesso poeta al primo apparir di Beatrice sul verde prato, tra gli antichi savi del Limbo, quando la fa salutar da Virgilio con queste parole:

O donna di virtù, sola per cui
L'umana spezie eccede ogni contento
Da quel ciel, ch'ha minor li cerchi sui.

Nel mistico viaggio, ei s'affida a due maestri che gradatamente lo guidano al sommo Bene: Virgilio e Beatrice. Virgilio è il *savio gentil che tutto seppe.* Beatrice è il *bell'occhio che tutto vede.* In Virgilio è il faticoso e successivo acquisto della ragione, che indaga e misura i molteplici e sparsi veri delle cose naturali e delle potenze umane. In Beatrice è la visione pronta, perenne e simultanea di tutti i veri e di tutte l'efficienze. La scienza universale ch'è possibile acquistare in terra, coi mutevoli sussidi dell'esperienza e del tempo, è Virgilio. La scienza universale ch'è possibile possedere in cielo, e comunicare agli uomini con antecipazioni palingenesiache, è Beatrice. Le altre significazioni attribuite da vari interpreti all'allegorica donna, o non raggiungono, od oltrepassano l'intenzione

del Poeta. Le figure particolari di Teologia, di Fede, di Chiesa, o di Politica ghibellina, non comprendono con interezza, come notò egregiamente Alessandro d'Ancona, tutti gli uffici che adempie effettivamente la Beatrice celeste. Ma la figura particolare di Filosofia, od anche la figura più semplice ed universale d'Idea, non corrispondono, parmi, neppur esse, al complesso organismo e all'intellettuale geometria del poema; e valicando anzi o preterendo i rigorosi limiti di luogo, di materia, di forma, assegnati all'azione diversa dei simboli, tendono inavvertitamente a confondere gli uffici di Beatrice con quelli a cui è sufficiente Virgilio, o la ragion pura.

Nelle due prime cantiche è l'espettazione crescente della Donna della salute. Il caro nome non è profferito in inferno. Nel purgatorio, il lavarsi il viso alla marina, il cingersi del giunco, i sette *P* cancellati, il fuoco, purificano e rinnovano l'umanità di Dante, per farlo degno della presenza di lei e della salita alle stelle. Sulla cima del monte, Beatrice appare precinta di feste angeliche, in una diffusa luce d'aurora, guidata dal mistico Grifone, fra canti biblici e virgiliani insieme, che significano il punto supremo di congiungimento tra le due sapienze, la terrena e la celeste. Il Poeta attende la donna della Vita Nuova, ma i cieli inviano una dea severa e velata. E quando egli si rileva obblioso

d'ogni colpa dal lavacro di Lete, ella non sorride ancora. Non può sorridere. È preoccupata da ministero troppo più alto che non sia quello d'appagare la decenne sete del suo fedele pellegrino. Ella in quest'ora è addolorata come Maria, è profetessa come Debora. Le pupille, in cui balenando si riflette il duplice aspetto del Grifone, ella fissa sui tempi che precipitano avversi, sui congiungimenti adulterini di Pontefici e di Re, sulle concordie perfide, sulla piuma del carro, sulla volpe digiuna, sul drago. Si leva in piè colorata come fuoco, e pare visione apocalittica, che accenni e non disserri i misteri dell'avvenire.

Misteri sul principio dell' inferno, nella selva selvaggia. Misteri sulla cima del purgatorio, nella divina foresta spessa e viva. Il *veltro* dapprima, il *dux* dappoi. Chi sono in verità? Nol sappiamo. Non importa. Il Poeta ne ammonisce che non potè o non volle solvere l'enigma forte. Ma aspettava un bene, una luce, un soccorso alle sventure dell' Italia, della Chiesa e dell'Umanità. Erano le indecifrate promesse della Provvidenza. Era il coraggio dell'esule che anelava a due patrie, Firenze e il Cielo.

Ma poco stante, Beatrice da quella inaccessibile altezza di vaticini, ritorna a famigliarità serena di modi e d'aspetto. Avverte Dante che d'ora innanzi parlerà in piana favella, e l'esorta

a svilupparsi da tema e da vergogna. Così nel subito volo alla sfera del fuoco, scioglie amabilmente i primi dubbi colle sorrise parolette brevi, e spiega il trascendere di Dante gravato di persona, pei lievi corpi siderei. E su su pei cieli, sempre egualmente rimane donna e sapienza, amante e maestra, materna consolatrice e speculatrice profonda, ora correggendo con pio sospiro, ora ammiccando scherzosamente accorta della tenue vanagloria di Dante nel colloquio coll'atavo crociato, o pallida e timida come signora onesta che oda l'altrui fallire, alle terribili parole di S. Pietro. Disserta sulla fisica stellare, sull'ordinamento dell'universo, sui misteri della rivelazione, sul libero arbitrio, sull'estemporaneità dell'atto creativo, sulle cupidigie dei popoli, sullo sgoverno dei principi cristiani, sulle restaurazioni future delle umane giustizie. Dalla crescente splendenza del sorriso trae l'intrinseca virtù e la leggerezza che trasloca il poeta di stella in stella fino a Dio. Del sorriso di Beatrice son pieni i cieli. E spesso le terzine che, variando sempre, descrivono quel sorriso, hanno in sè la semplicità soave e la mistica passione dei brevi inni d'Orfeo, adorante la divinità nelle nuvole, nelle ore, nelli zeffiri, nell'aurora, nella notte. Il dipartirsi di Beatrice dal fianco di Dante per tornare alla foglia di rosa bianca, ove ha il suo seggio di gloria, è semplice come il primo incontro nella Vita Nuova. Dante si volge e dice: Ed Ella ov'è? Ber-

nardo l'accenna in alto nell'espandimento del divino fiore. Dante ringrazia quella diletta, da cui riconosce la virtù e la scienza compita, ossia la libertà del cuore e della mente. E lei sorride ancora un poco, poi si torna colla pupilla all'eterna fontana. Così finisce l'amore che cominciò fra due pargoli con uno sguardo, si confermò tra due adolescenti con un saluto, si chiuse in cielo con un sorriso.

XIII.

Quanto diverso l'amore del Petrarca! Mistici ambedue gli amanti, ma di misticismo dissomigliante. L'amore dell'Alighieri è sempre virtù, principio di salute, omaggio al vero. Iddio stesso par gioire nel volto di Beatrice. Il discostarsi da lei è traviamento di sensi e d' intelletto. Beatrice forma con Maria, la donna gentile, e colla nimica di ciascun crudele, ch'è Lucia, una triade pietosa di donne che intervengono potenti e cortesi al suo scampo. Nell' inno finale alla Vergine, egli conclude la confessione serena del suo intemerato e permanente amore. Il Petrarca non vede sempre nella donna amata un principio di salute, ma anche di vaneggiamento e di pericolo. Nel primo sonetto, scritto tardi e con animo sconfortato, chiama errore giovanile l'amore per Laura, e come fosse indegno d'uomo saggio e cristiano lo riprova. Quel sonetto m'è

parso sempre un soffio gelato d'inverno, che faccia rabbrividire una primavera fresca e piacente molto per fiori e canzoni. Benchè talora dichiari unico e puro l'amor suo, e spesso vagheggi platonicamente l'idealità di Laura nella bellezza corporea e nell'angelico costume, tuttavia confessa nel suo *Secretum:* amo sì, ma contro voglia, costretto e dolente; qualifica quella volontà d'amore per trista e perversa; e si rammarica d'aver sommesso il collo sdegnoso al femmineo giogo. Pure l'usanza biasimata è in lui sì fiera,

Ch'a patteggiar n'ardisce colla morte.

Dante vede le tempeste e le contraddizioni umane sotto di sè; Petrarca le porta in cuore, e la purità dell'amor suo n'è talvolta rannuvolata. Quantunque le disposizioni dolcissime dell'ingegno e degli studi, e l'aura nuova de' tempi lo riconducessero alle plastiche formosità del più artistico paganesimo, d'animo e d'affetto volle rimanere cristiano. Fu però un cristiano ammalato d'oscitanze e d'irrequietezze, un cristiano che si aggirò co' bizantini nelle cripte sotterranee, non nelle ariose basiliche del trecento, traendo dalla fede, all'opposto dell'Alighieri, qu n-to è umanamente tetro, mortificante, sepolcrale. Dante nel suo cristianesimo scrisse sul labaro della Croce il *Vexilla regis prodeunt*, Petrarca vi scrisse il *Dies irae*. Teme la morte: vuole e disvuole: ama la gloria, la donna e Dio; ma non

sa, come Dante, rendere armoniosi tra loro questi tre amori. In Dante tutto è sintesi organica: nessuna incertezza nel suo andare: ritiene di Farinata:

Nè mosse collo, nè piegò sua costa.

Benchè Beatrice, nella Vita Nuova, si distacchi dal vaporoso e uniforme coro delle donne angelicate, per il tenue rilievo e per la spontanea, sebben rara, azione sua; tuttavia Laura è meno schiva e più umana di lei, nei portamenti e nell'aspetto. È più umana, perchè opera e parla più di Beatrice, e perchè più facilmente di Beatrice trova altre donne che la somiglino. Nella stessa idealità sua, erra tra i boschi di Valchiusa, s'immerge nelle chiare, fresche e dolci acque, riceve in grembo una pioggia di fiori dai rami ventilati, come una ninfa teocritea. E appena si muove un poco alla luce di quei nitidi e forbiti sonetti, intravvediamo in lei anche qualche linea fuggevole della dama provenzale, dal costume rigido, dal sopracciglio altero, dal magnifico abbigliamento. Simon Memmi la ritrasse dal vivo: ma quando Dante, disegnatore egli stesso, cercò delineàre sopra una tavoletta il ricordo di Beatrice, gli venne fatto il profilo d'un angelo.

Un inno a Maria chiude il Canzoniere, come avea chiuso il sacro Poema. Ma pare canto, gemito e preghiera di pentito e di morimondo. E

già negli ultimi sonetti, l'immagine della morta amica invitava il poeta ai supremi riposi. C'è un verso che ne riflette tutto l'animo:

> . . . . e quell'altera,
> Tacito, stanco, dopo sè mi chiama.

Sentiva che la fine del Canzoniere segnava la fine della sua più durevole e più geniale operosità. Egli era nato per il Canzoniere, come Dante per la Commedia. Dante dopo la morte della donna gentile, si rileva più valoroso e gagliardo. Tenta l'opera del Convito, filosofica e poetica insieme, e, ben consigliato, l'abbandona. La visione lo attrae nelle sue spire sideree, l'amore lo sprona, l'ingegno meditante gli suggerisce l'unica forma del suo poetare. La vita vera di Dante comincia da un amato sepolcro; la vita di Petrarca si chiude in un amato sepolcro.

XIV.

E dopo costoro, quale idealità femminea rimase nei canti? Che orma di Beatrice nell'arte?

Petrarca ebbe imitatori, Dante no. Ma nelle frigide eleganze dei petrarchisti languì l'idealità e l'amore. Furono come quei gessi opachi e volgari, che per forme consumate e stanche replicano senza fine la Venere Medicea e l'Ebe del Canova. Catullo e Virgilio ridiscesero per

poco nelle fiorenti stanze del Poliziano, e parteciparono ai paesaggi, alle cacce e a Simonetta le loro più idilliche grazie. Ma quasi tutto finì lì. I poeti cinquecentisti amarono con cuore fievole o voluttuoso, quantunque avessero gli occhi molto bene aperti a tutte le altre gagliarde e splendide manifestazioni artistiche del loro tempo. Lascio in disparte i poemi dell'Ariosto e del Tasso. Le loro incantatrici, le guerriere, le stesse donne innamorate, che fantasticamente s'aggirano per i cicli del romanzo e della leggenda, non appartengono propriamente ai veri canti d'amore. Ma la sincerità del sentimento e l'imitazione dell'ingenua natura, che s'erano dileguate dalla poetica col petrarchismo, sempre più le si fecero straniere col seicento; nè giovò a richiamarle l'artificiata semplicità dell'Arcadia. L'Alfieri, il Parini, il Foscolo redensero l'arte dalle arcadiche vacuità e sonnolenze, non l'amore, perchè poco se ne occuparono. Il Manzoni ne trasse qualche viva scintilla dal cuor suo, e creò quella dolce Ermengarda, italiana sorella delle bionde anglosassoni Cordelia, Giulietta, Imogene, Ofelia e Tecla. Il Leopardi, che dall'adolescenza portò impressa nella mente un'alta specie di bellezza, amò e cantò nella donna vera la donna ideale. Erano popolane le fanciulle amate, Silvia e Nerina. Dalle fenestre del palazzo il giovane patrizio le vedeva tessere, le udiva cantare: la festa s'ornavano e movevano a danze colle compagne: aspettavano a primavera le maggio-

late degl' innamorati loro. Venne la morte, che le rese più idealmente care al P oeta. Sempre la morte sull'amore, da Beatrice in poi! Quelle due semplici creature ignoravano che il loro povero nome recanatese sarebbe vissuto nelle malinconiche rime del Leopardi. Così accade. Immaginò forse Beatrice la nostra festa sei volte secolare? La vita nuova del Leopardi era finita colle Ricordanze, nè si riaprì con Aspasia. La vide circonfusa d'arcana voluttà, e inchino il fianco sopra nitide pelli. La vide comporre di sè nell'amplesso de' pargoletti un gruppo di fidiaca eleganza. Ma cercò vanamente in lei un inebbriamento d' idealità. Partitosi dalla lusinghiera, tornò più sconsolato che mai al primitivo amore di quella donna ideale che non ha nome, di quell'unica che gli balenava nei sogni, di quella che gli avrebbe fatto seguir lode e virtù, se viva l'avesse incontrata, come viva la incontrò Dante nella mirabil Beatrice.

Però il culto dell' ideale non appartiene solo alla poesia dotta, a certi popoli e a certi tempi. Esso è insito nell' indole umana, e la natura non àltera le leggi sue per variare di convenzioni letterarie e per fosforescenza d'artificiose malie. I fantasmi amorosi si trasformano. Alcuni, di sublime idealità, si son venuti dileguando. Dicono: per sempre. Follia! Riappariranno da lontananze inesplorate, quando meno cel crederemo. L'uomo ha sete d' ideali, e sempre inse-

guirà le sue alte visioni, e vivrà di sogni, di lacrime, d'armonie, più che di pane e di scienza, finchè vi saranno sulla terra la gioventù, la virtù, i fiori, le fanciulle, ed anche le sventure, ed anche quella suprema fattrice e conservatrice d'idealità, ch'è la morte. Noi oggi respingiamo l'idealità dall'arte e dalla vita. Ed ecco, ella si contenta di manifestarsi qua e là in alcune poche e nobilissime intelligenze, e volentieri penetra, o meglio, si mantiene nello spirito d'un grande popolo, semplice ancora ed onesto, il popolo delle nostre campagne. Non so ben dire quanto il Poliziano da lui prendesse, o a lui donasse in certe sue delicatissime rime. Questo so bene, che una cortesia rusticamente cavalleresca, un misticismo verecondo e soave, che per tenui e indeterminate somiglianze risale al Petrarca e alla Vita Nuova, ispira quei canti tradizionali che voi udite, o Fiorentini, pei vostri colli, che suonano per le montagne pistoiesi, tra i lagoni di Volterra e nelle Maremme, tra le vigne e le ville del Senese fino all'Ombrone; donde salgono l'Appennino umbro per discendere all'Adriatico; e donde rigirando i tufi orvietani, si dilatano per le campagne romane, e s'imbevono di superbe reminiscenze laziali.

Tra i canti di città e i canti villerecci la differenza è grandissima. La città riceve il nuovo, lo ama, è realista e sensuale, è goliardica nell'arte, è bacchica, è carnascialesca come il Rina-

scimento. Muta volentieri forme, ritmi, argomenti. La campagna è schiva, altera, ed è conservatrice dell'antico. Fece suo da tempo immemorabile il verso endecasillabo, che dignitoso e potente nell'epopea, si lascia modulare anche in gorgheggi pieni, agili e rifiniti di rusignolo, nella lirica. Quei canti coi quali il popolo, poeta gentile, conversa colla serena, silvestre natura, ricordano il transito di tante primavere e di tante giovinezze sulle terre d'Italia. Dissero e diranno gli amori dei passati e dei futuri. Conoscono l'iperbole, non il seicento; e son richiami della donna angelicata queste forme:

O stella orïentale onesta e pura,
  Donna d'alto valor, costante e fina.
Giglio cortese, fior di paradiso,
  Angiolo delicato, fresco e bello.
Morte vien qui per me, quando ti chiamo,
  Che in questo mondo ci vivo noiosa.
E quando ti rincontro per la via,
  Abbassi gli occhi e rassembri una dea.

Questa è purissima idealità femminea. Ma di Beatrice nostra, mi chiederete voi, come l'Alighieri al monaco di Chiaravalle: Ed Ella ov'è? Che vestigio rimane di lei nell'arte e nella vita? Molto raro, a me sembra; poich'ella segue in parte la sorte del suo Poeta che non ebbe imitatori. E nondimeno la sua eterea figura fu per poco fissata in tavole e affreschi dall'arte che prenunziò Raffaello. Apparve modellata con amabile e pietosa gracilità negli angeli di Mino da Fiesole, d'Agostino Ducci fiorentino, e di

Luca Della Robbia. Biancheggia in qualche tipo divinamente femmineo del Duprè. Quando batte la luna sui nuovi marmi di Santa Maria del Fiore, forse Beatrice fuggevolmente riluce, nel viso, pieno di Dio, di qualche effigiato serafino. Dovunque la bellezza si fa maestra d'affetti alti, e ispiratrice d'opere leggiadre, ivi sorride e passa l' invisibile Beatrice.

Se mi chiedeste che cosa resti di lei nei canti, dovrei rispondervi: anche meno di tutto questo, e quasi nulla. Eppure, chi sa? Se qualche volta vi troverete sotto i vesperi odorosi di maggio, quando gli alberi e le fratte sono piene di nidi, e l'aria è piena di rondini, e si sentono tra le ombrelle de' sambuchi i ronzii degli scarabei bronzodorati, e suona la cadenza degli stornelli, ripetuti dai robusti petti con una cantilena che pare modulazione corale; allora fermatevi a udire e pensare; raccogliete nell'anima ciò che udite e vedete; ponete attenzione grande. Se avete intelletto di bellezza, vi sentirete occupata la fantasia e il cuore da una vaga e salubre e vivificante idealità amorosa, come dall'aria dell'alba che sia passata traverso un pergolato di serenelle. Direte allora: Qui è Beatrice; e col suo Poeta:

E par che della sua labbia si muova
Un spirito soave pien d'amore,
Che va dicendo all'anima: sospira.

IL DUOMO D'ORVIETO

E LE CATTEDRALI DEL MEDIO EVO

Discorso letto in Orvieto nel sesto centenario del Duomo
il 7 giugno 1891.

I.

Mi narravano che nel Duomo di Pisa, quando è vuoto e silenzioso, chi toccasse all'organo successivamente tre note d'un accordo, le udrebbe ricalar giù dalla volta riunite in armonia simultanea, colla fioca dolcezza dell'eco. E chi parlasse di questo Duomo orvietano dovrebbe far vibrare con mano maestra tre suoni, nella scala musicale delle arti belle: architettura, pittura, scultura. E allora le tre note salienti in alto ricadrebbero lente e soavi sull'anima nostra, destandovi il sentimento d'una consonanza perfetta. La mano maestra non può esser la mia; ma peraltro mi giova esser umbra tra umbri.

Questa regione mite e forte, quieta ed austera, quanto fu un tempo mistica e veemente; che riceve il Tevere dall'Appennino toscano, e limpido e giovane lo avvia per le nostre valli ai

monumenti e alle rovine di Roma, fu posta dalla natura tra due civiltà, la laziale e l'etrusca, e poi più tardi tra Laterano e Santa Maria del Fiore. Onde pare che nel suo sentimento lungamente sopito d'un'arte remota, discendessero con efficacia rinnovatrice le ispirazioni del secolo di Dante, di Giotto, d'Arnolfo, che furono i genj dell'arte cristiana. Noi abbiamo la duplice Basilica di S. Francesco d'Assisi, ch'è il più antico tra i grandi monumenti dell'architettura ogivale in Italia; e abbiamo la facciata del Duomo d'Orvieto che n'è il tipo più perfetto.

Ricordo il giorno che venni la prima volta a questo montano paese. Avevo traversato una grande campagna, squallida e sparsa di cumuli di cenere, dove appena il rovo e la ginestra s'aggrappano. Pensavo: qui a tempi remotissimi fluttuava il mare: più tardi, quando tutta la valle emerse dalle acque, e la marna del disseccato letto marino si screpolava al sole, si levò su come isolotto di carbone questo monte, e di boati e di fumacchi e di riverberi manifestò una paurosa vita in giro per l'orizzonte. Correvano quei secoli che l'uomo non sa contare. Vennero i Pelasghi e i Tirreni ad abitare questa media Italia, tormentata dai vulcani e dai terremoti. Venne il fatidico ed elegante popolo etrusco a stabilirvi le sue fiorenti federazioni. Ma non valse ad esso la fede nelle potenze arcane della natura, non l'acropoli costruita nella cerchia di questo nero

lapillo, a proteggerlo contro la forza e la fortuna soverchiante di Roma. Quel popolo, colla rancura de' vinti, scese tutto nei sepolcreti, portando seco le sue armi, le sue arti, i suoi dei, tranne Vertunno, che non si vergognò d'abbandonare i fuochi volsinj per seguire la sorte dei vincitori.

Forse nessun altro paese come questo è alternato d'oasi e di deserto, d'amenità e di salvatichezza. La canapa ondeggia nel piano; il Paglia, come meandro d'argento, solca la valle; lontano, la selva inospite della Bandita; vicino, le vigne rigogliose di vulcanica forza; sterpaglie e nerezza di boschi ilicini presso il tenero verde delle querci; e sulle cime, vecchi castelli ghibellini e guelfi, da cui direste che s'affaccino gli spettri de' Monaldeschi e de' Filippeschi, de' Beffati e de' Malcorini.

Allorchè si visita una città, pare a me che si vada a interrogare l'anima di quel popolo, e a domandargli, non per fredda successione di letture storiche e artistiche, ma per simultanea e concorde testimonianza di monumenti, il suo intimo e multiforme pensiero. Ond'io salivo curiosamente l'erta, e guardavo le mura polifemiche entro cui si cela il paese, che lascia sormontare appena qualche vetta di campanile. Sapevo che lì si trovava il giglio d'oro delle cattedrali d'Italia. Ma neppure le malinconiche

contrade potevano prepararmi alla singolare visione; perchè voi tagliate a fette il tufo della vostra montagna, per fabbricarvi case o palazzi d'aspetto cupo e severo. Solo quando fui di fronte alla divina Cattedrale, e il sole di ponente ne investiva i mosaici, essa m'apparve come avvolta in un incendio. Bisognò che il sole diminuisse la forza della luce, come Beatrice dovè diminuire il sorriso dinanzi alla debole vista del Poeta, perch'io potessi contemplare in pace il mirabile edificio. È dunque il contrasto la sorte storica e lo spirito antico di questo vostro paese.

Ma nel contrasto, che più o meno gagliardo, pur sempre nella vita de' popoli e delle arti rappresenta la lotta per una vittoria, benchè riesca talora ad una sconfitta, come potè placidamente germinare, fiorire ed espandersi questo decoro delle cattedrali d'Italia? Quali forze occulte di pensiero nazionale e religioso la prepararono? Come avvenne che, consapevoli di quanto doveasi ricevere od eliminare del passato ed aggiungere di nuovo, molti maestri, quali Arnolfo, il Maitani, i Pisani ed altri, ebbero in tutti un intuito solo, e quasi un'anima comune a tutti, per cui dal getto primitivo all'ultimo finimento, l'intero tempio fosse plasmato e condotto quasi opera unigenita di mente unica?

II.

Per quanti secoli, per quali prove e per qual ordine di sentimenti l'arte cristiana giungesse a così alta forma di tempio, lo vedremo con un rapido sguardo ai principali duomi italiani e stranieri. È utile notare intanto che quegli occhi e quegl'ingegni si erano assuefatti ad ogni modo di bellezza, o nascente dalla contemplazione interiore, o preesistente e vagheggiata negli studi preparativi. Sicchè l'eliminare, il conservare, l'aggiungere, non per sè stesso nè in ogni tempo e in ogni gente esteticamente sicuro, era divenuto per essi non fallibile potenza elettiva d'ogni squisita perfezione. Allora l'idea cristiana fu contenuta in lucentissimo vaso, come fiamma elettrica nel suo cristallo. Allora il contrasto fu piena vittoria.

Se la romanità decaduta dello stile non dava più alle basiliche costantiniane la fresca impronta d'un concetto bello e forte, davano le rovine i preziosi materiali dell'arte. Si fabbricava in fretta, disgregando i vecchi edifici pagani; si rizzavano dispaiate colonne di marmi finissimi. Talune serbavano intatto il flessuoso capitello corintio; s'imposero ad altre capitelli imitati da goffo artefice. Eppure una novità entrò allora nel dominio dell'arte e vi rimase: l'arco tondo

girato sulle colonne, che fu subito caro al popolo cristiano, e dall'architettura latina in Italia, in Francia, in Germania fu replicato sempre con portici e loggiati. Forse quella fuga di lente e uguali parabole rassomigliava al movimento uniforme delle anime elevantisi a Dio colla speranza, e discendenti da lui alla terra colla pazienza. O forse, non pensando a nessun simbolo, apparecchiavano così gli artefici più spazio alle gente e alla luce, dacchè i religiosi misteri non si celebravano più al lume delle fiaccole nei laberinti delle catacombe, ma nella pienezza del sole. L'arco piegato sulle colonne passò successivamente alle chiese bizantine, alle lombarde, alle normanne, alle tedesche. Si trasmutò in acuto. Tornò a riposarsi sferico, quando l'Orcagna lo girò grandiosamente sulla Loggia de' Lanzi, degna di popolo principe; quando fra' Giocondo lo illeggiadrì raffaellescamente a Verona, e il Brunellesco ne foggiò a Santo Spirito di Firenze una magnifica selva.

Aggiunsero i bizantini la cupola, come coronamento di volta celeste alla chiesa. Venuti a Ravenna colle immaginative piene del Bosforo luminoso e di S. Sofia, edificarono quel S. Vitale che Carlo Magno invidiò all'Italia e imitò in Aquisgrana, quel Duomo e quel Sant'Apollinare dalle ventiquattro colonne grigioperla, venate d'oro, che furono dette zaffiree o gemmate. Ma tutto vinse S. Marco a Venezia. Oh chi

lo vede nelle feste solenni! Le cinquecento colonne di marmo, i quarantamila piedi quadrati di mosaico, gli splendori e le tenebre del tempio, le logge e le tribune che si profondano nei bracci laterali della chiesa, le cinque cupole, i cavalli di bronzo, i riflessi della laguna, i tocchi oscillanti di quella campana che sonava a gloria e a pericolo nella Repubblica; tutto questo immerge l'anima in una dolce confusione fantastica: ci sembra leggere un poema gangetico, una specie di Ramajana cristiano. E quando usciamo dall'atrio all'aperto, e ci sentiamo sciogliere dalla caligine di quel sogno o di quella malia, allora solo, pur conservando l'ammirazione profonda, diciamo tra noi: No; per quanto fosse ricca e sfolgorante, l'arte in Italia non poteva rimaner bizantina.

La Sicilia formavasi uno stile suo, arabo, normanno, bizantino, o meglio tutte queste cose fuse insieme, come si fondono e si capovolgono specchi di marine, cupole, moschee, palmeti, nella illusione della Fata Morgana. L'Alhambra d'Italia, la sua Siviglia, la sua Granata è a Palermo, nella Cappella Palatina, nel Duomo, a Monreale. E già, in Italia, nessun paese pare un altro!

Ma il mosaico policromo, tanto idoleggiato dalle popolazioni adriatiche e sicule, incontrò più temperato favore nelle altre regioni. A Roma, a Parma, a Piacenza, a Modena, a Verona, i mae-

stri si esercitavano piuttosto nello stile comacino o lombardo, stile più sobrio, più solido, spesso bizzarro e inelegante, ma che preparava la mano e gl'ingegni alle concezioni ardite e mistiche del trecento. Annunziano per lo più lo stile lombardo i due leoni reggenti le colonne dei portali. Si credeva che il leone dormisse ad occhi aperti, e la pupilla fosforescente rilucesse la notte nel deserto. Forse significarono in esso che il Leone di Giuda è Cristo, il vigilante eterno; è il solo che sostiene l'arco alla janua cœli, e ne guarda la soglia.

La Toscana, conservando, eliminando e aggiungendo, colla genialità sapiente dell'indole sua, coll'agilità e libertà delle sue ispirazioni, cominciò col Duomo di Pisa, sul chiudersi del barbaro e oscuro millennio, la serie delle più belle cattedrali italiane. Soldati, navigatori e mercanti, i pisani non sapevano dividere le glorie navali della Repubblica da una certa altera coscienza dell'arte; e pensarono di convertire in monumento magnifico le grandi ricchezze conquistate a Palermo, quando combattendo ne spezzarono animosamente la catena del porto. Artisti di vigorosa inventiva, memori d'ogni tradizione di bellezza, trasfusero nell'originale eleganza del tempio l'austera semplicità latina, e una velata apparenza di meschita, quasi riflesso dei loro viaggi orientali.

III.

Fuori d'Italia, l'immaginosa Normandia, l'alato ingegno de' Franchi e il mistico entusiasmo della gente Anglosassone ricercavano avidamente un'originalità nell'arte, che rispondesse meglio al sentimento loro particolare di quella fede, che apriva tra essi la storia della civiltà. E non farò questioni sull'incerto principio del sesto acuto. Non chiederò all'isola di Parigi, se fosse lei la madre antica dell'ogiva; o all'architettura moresca, se ne avesse già apparecchiata l'invenzione. Noterò solo che fin dal primo diffondersi dell'arco acuto, la Germania disse: È mio; e disse il vero. Non bastavano le basiliche latine, corrette e severe di Worms, di Spira, di Mayence a soddisfare la sete d'ascensione al soprannaturale, il bisogno della vertigine, che affanna quel popolo credente e poeta, assuefatto alle leggende del Parcival, alle meteore boreali, agli spettri del Broken, ai paesaggi della danza delle streghe e delle valli d'inferno nella Selva Nera.

Le cattedrali d'una nazione sono i suoi poemi di pietra. Chi non intravvede nella Chiesa di Nôtre-Dame l'anima di Victor Hugo? Chi non sente la formidabile grandezza di Milton nelle austere profondità delle Chiese di Sancta Fides, di Westminster, di Canterbury? Maestro

Ervino anticipava nella Cattedrale di Strasburgo il poema di Goethe. Nel Duomo e nel Fausto s'eleva e s'assottiglia uno strano simbolismo di cose umane e divine. Passano e ripassano nella notte, ora le stelle ora le nuvole, attraverso gli aerei trafori dell'alta torre: e similmente nella grande Commedia tedesca, ora trascorre la fialetta luminosa dell'Homunculus, ora l'apparenza tenebrosa delle Madri. L'ironia e lo scherno del Fausto si fa visibile nei mostricciuoli delle grondaie. Demonj e spettri, faccende di popoli e di re, tregende della Valburga, amori e pianti, sospiri dal profondo e ghigni dall'alto, s'alternano, s'inseguono, s'avvinghiano su su fino all'inverosimiglianza dell'equilibrio; qua in figura di canti, d'epigrammi, d'elegie; là in figura di spirali, di guglie, di balaustre, di statue, di cariatidi, di bassorilievi.

Poemi non solo, ma sistemi di filosofia trascendentale cristiana nell'ispirata maestà dell'interno, e sistemi di filosofia trascendentale panteistica nell'inesausto ornamento esteriore, sono i duomi di Colonia, di Friburgo, di Strasburgo. Entriamo. L'elevazione del tempio c'impaura: somiglia alle profondità della notte: e la notte appartiene a Dio. Sotto le sue volte, come sotto l'infinito stellare, parla unico il Verbo increato, e non è possibile all'uomo di credersi un piccolo iddio. Solo nel giorno l'uomo par grande; e par grande, se abbraccia collo sguar-

do l'esteriore di quelle moli. La profusione illimitata dei loro ornamenti è la parola umana, che incessante, molteplice, audace, tenta innestarsi e fondersi nella divina. Le fioriture, le spire, le filigrane marmoree sembrano moltitudine innumerevole d'anime umane, che s'aggrappino e si cristallizzino piramidate intorno ad ogni pinnacolo, per diventar particelle sostanziali d'un'immensa spirituale unità, dominatrice degli orizzonti. V'è l'incompiuto in que' duomi, come nella natura, come nell' umanità tutta quanta, come nel dio egheliano. Se si continuassero altre torri, altre guglie, assottigliando anche più la mano e l'ingegno in cesellature da orafi, crescerebbero di grandiosità e di potenza le cattedrali del pensiero tedesco, nè per questo sarebbero finite mai.

Ed è genio vero in quell'arte? Sì: il genio della sublimità religiosa, dell'ornamento inesausto e della pazienza. È il genio che può appartenere alle moltitudini e ai secoli; non quello che scintilla in una breve vita, solingo e personale, d'Arnolfo, di Giotto e del Brunellesco. Per costoro ogni linea è contorno d'un concetto, ogni concetto è canto al poema d'un tempio, meraviglioso d'unità infrangibile e di chiarezza. Aggiungete qualche guglia o qualche statua al Duomo di Milano, non ne sarà turbata l'indefinita armonia. Togliete, mutate, aggiungete una cornice, un rampante, un bronzo alla facciata

del Duomo d'Orvieto, e ne sarà spezzata quella forma organica e definita, per la quale, senza somigliare a nessuna, ha le bellezze sparse di molte altre.

IV.

Da Buschetto autore del Duomo di Pisa, ad Arnolfo e al Maitani, molt'acqua d'Arno era passata al mare. I nuovi architetti toscani, benchè invaghiti dello stile ogivale, pur seppero mantenerlo libero dal dominio dispotico dell'ornato. Lo adoperarono come adoperò Dante il nuovo volgare. Lo resero flessibile a tutte le dolcezze dell'arte adolescente, conservandolo ardito e leggiero. Lo subordinarono alla pittura e alla scultura, che rappresentano con più vivezza e determinazione le credenze e gli affetti religiosi del popolo italiano. Con gusto così soave e discreto si pose mano alla Cattedrale di Siena. Siena, la forte e gentile città della Vergine, avanti che nascesse Caterina, l'ispirata popolana di Fontebranda, avanti che Sapia ridesse sugli amari passi di fuga de' suoi concittadini a Colle di Val d'Elsa, e avanti che Provenzano Salvani si conducesse a tremar per ogni vena per riscattare l'amico, aveva immaginato una cattedrale che fosse una sorprendente novità di bellezza. La fece cospargere di stelle nelle volte azzurre; di bronzi, di marmi, di pitture e d'intagli prezio-

si, in più tempi, la volle decorata; il pavimento istoriato a mosaici e graffiti. Pose sulla fronte gli stemmi delle città confederate; e piantò accanto ai pilastri della cupola le antenne vinte a Monteaperti, per attestare anche innanzi a Dio la fermezza dell'animo ghibellino. Frattanto la Cattedrale della guelfa Orvieto superava la vicina rivale, non nella magnificenza interiore, ma negli splendori della facciata. E, strano a dirsi, la superava appunto coll'ingegno meraviglioso del senese Maitani. Così al di sopra dei dissidi politici si consacravano le fratellanze dell'arte; e Siena, dai cento palazzi medievali, dalla snella e altissima torre del Mangia, superba de' diciassette gonfaloni, Siena sapeva anche dimenticare ed esser cortese colla città nemica, alla quale largiva di sè la parte migliore: quella del genio.

V.

Se fosse vero che le arti belle chiedessero tempi di pace a prosperare con più giovanile impeto, nè Santa Maria del Fiore sarebbe sorta a Firenze, nè le Cattedrali di Siena e d'Orvieto, nè il Sacro Poema sarebbe stato scritto. E in questo sembra che abbiano somiglianza coll'iride; la quale non gitta il suo ponte aereo in cielo sereno, ma su nuvola piovosa; nè si culla sopra un lago tranquillo, ma dove l'acqua si

spezza e mugge nelle cateratte. Tuttavia, benchè i secoli delle fiere lotte fossero in Italia più propizi alle arti che quelli d'una pace stagnante e malviva; non è men vero che gli animi di coloro i quali commettono pubblici monumenti e degli artisti che li eseguiscono, debbono sapere ascendere in una zona superiore ai nembi, ove ritemprandosi in un etere di serenità e di quiete, possano efficacemente ispirarsi e ammirare.

Svolgendo adesso la sola cronaca scritta, vedremo che in una specie di bufera infernale fu commesso e cominciato il Duomo, vostro orgoglio ed amore, Orvietani. Questa città, posta a confine tra l'Umbria e la Toscana, creatura de' Papi e loro soggiorno favorito, ebbe parte vivissima nelle lotte comuni tra la Chiesa e l'Impero. S'aggiunsero battaglie tra il dogma e l'eresia, inacerbite da un lato per le influenze papali e dall'altro per le ribellioni ghibelline; ribellioni non solo politiche ma intellettuali, per le quali Farinata fu dal Poeta condannato tra gli eresiarchi. Orvieto, alleata dapprima con Siena contro la potente feudalità del contado, le divenne avversaria all'approssimarsi delle contese sveve e angioine. Scorribande sanguinose e incendiarie infestarono allora il suo territorio, fatto segno di vendette dai vincitori di Monteaperti. Nè la pace successiva fu lunga e fida. Quando sventolarono le insegne di Corradino, le rinate speranze ghibelline e paterine, aiutate dal di fuori,

commossero a sedizione la città. Carlo d'Angiò ridusse in breve all'obbedienza quella potente e bella ròcca papale, ma le sue piazze furono contristate dai roghi dell' Inquisizione. Appena il Comune si sentì forte e sicuro, i Monaldeschi guelfi e i Filippeschi ghibellini convertirono in aperte offese reciproche le tristizie e le minacce contenute a stento nel tempo delle maggiori fazioni sveve e francesi. E si morsero con tanta rabbia quelle due cagnesche consorterie, che Dante le distinse a nome nell' infinita miseria delle discordie italiane. Per la discesa del Lussemburgo, rimbaldanziscono i ghibellini e tornano alle armi. Tre giorni si fa sangue in città. I ghibellini danno addietro, ma per porta Vivaria entra Bindo de' Baschi cogli alleati di Todi, d'Amelia, di Terni, sonando trombe d'argento, e facendo lieto tumulto. I guelfi s'arrendono; prega il vescovo, pregano i buoni: Risparmiate la patria! abbiate pietà! No, gridano i vincitori; bisogna bere il calice amaro sino al fondo. I guelfi inseguiti, fuggono da porta Pertusia, chiamando la Vergine. Credono udire una voce dal cielo: Tornate! Salgono l'erta i perugini in loro aiuto. Si rinfrancano, tornano a combattere, e novamente i ghibellini sono sconfitti; uccisi i loro capi: vendette e controvendette: precipitati dalla rupe uomini, donne, fanciulli: si diroccano le torri dei Filippeschi: rilucono gl' incendi nella notte. Il dominio ripreso dai guelfi, senza pace, anzi con sospetti e terrore fu mantenuto.

La città e i borghi provvisti di ben centoventicinque sbarre da chiudersi la sera e riaprirsi il mattino. Sonando la campana a martello, gli artigiani e i popolani doveano accorrere con aste e graffi di ferro intorno al gonfalone del Comune. I ghibellini angariati in ogni modo, con vigilanze e leggi crudeli. Altre calamità: pestilenza e fame. Tutti i mulini guasti; poca l'acqua e fangosa; per ardere adoperato il legname delle case. Orvieto così demoliva sè stessa. Ma intanto il Duomo saliva nell'aria fino, luminoso, elegante.[1]

Si dice che ogni opera bella sia figliuola della luce, e ogni opera brutta delle tenebre. Ma per quest'opera sovranamente bella la luce generatrice dov'è? Come potè da quel nembo fumigante balzar fuori un astro tanto mite e radioso? Se potesse aver corso tra noi una leggenda settentrionale, si direbbe che il Duomo d'Orvieto, come dicevasi del Duomo di Colonia, fosse fabbricato dal diavolo. Ma una cronaca che non si trova scritta, e che solo s'intravvede tra linea e linea delle cronache scritte, ci rivela la natura intima di quelle anime strane, che quantunque fortemente credenti, pure pareva avessero cancellato talvolta dalla loro coscienza le parole misericordia e amore. Anime strane, eguali alle

---

[1] G. Rondoni, *Orvieto nel Medio Evo*, *nell'Album poliglotto a cura dell'Accademia* "La Nuova Fenice", Siena, Roma, 1891; L. Fumi, *Orvieto, note storiche e biografiche*, Città di Castello, 1891.

ninfee delle paludi, che hanno fitte le radici nel loto, ed espandono sulla superficie dell' acque le pàtere delle larghe foglie e il bianco fiore, al sole di giugno. È la fervida duplicità della giovine vita trecentista, quella duplicità che ha la sua più alta, poetica e storica manifestazione nella Divina Commedia. Mai nessun tempo fu più impetuoso al male e al bene. Date giù le caligini sanguigne, mai pupilla umana non vide meglio della loro le trasparenze dei cieli. Mai le plebi e gli artisti non si elevarono con più agilità sopra la regione delle tempeste, verso l' idea cristiana, punto delle supreme concordie. Indi appare quanto omogeneo e significativo fosse a quegli spiriti l'arco slanciato e chiuso in cima. Da quel vertice, come da un luogo di preghiera, d'amore e d'oblio, dove tutte le spinte e le controspinte trovano l'equilibrio, la saldezza, il riposo, ridiscendevano ricreati e rinnovati, colmi d'interiori melodie, affascinati dall' infinito. Quell' inebbriamento d' idealità era la tregua di Dio, era una specie di sospensione d'ostilità, pur troppo non durevole, e interrotta sovente da guizzi subitanei di folgore.

VI.

Mirabile spettacolo questo popolo piccolo e ardente come la vendemmia de' suoi poggi, che gittava tesori in mano de' camerlenghi e de'

soprastanti, che nella Loggia assegnata all'opera del Duomo chiamava a raccolta fin quaranta, fin ottanta architetti, scultori, pittori, maestri di mosaico, di tarsia, di vetri colorati, per presentare al maestro de' maestri i loro disegni e modelli. Si traevano su per quest'erta dirupata gli alabastri di Sant'Antimo, i marmi di Siena, di Carrara, di Roma, e lunghe file di carrate d'abete da Pian Castagnaio. In paesi diversi tenevano squadre d'artefici che lavorassero per questo Duomo; e tutto dovea farsi senza misura di spesa, perchè non vi fosse al mondo cosa più bella a vedere, come gli orvietani superbamente dicevano.[1]

Principale intendimento era di onorare la Vergine. Ma la commozione destata in questa regione dal recente miracolo di Bolsena, che confermava il più domestico e soave mistero di nostra fede, conferì alla maggiore magnificenza dell'edificio. L'avvenimento dovette avere importanza grande anche nella Chiesa Universale; perchè da esso ebbe origine la festa splendida e popolare del *Corpus Domini*, e Tommaso d'Aquino, lettore di teologia in Orvieto, scrisse allora per ordine d'Urbano IV quegl'inni teneri e profondi, pei quali a Bonaventura di Bagnorea non dispiacque esser vinto nella lirica prova. A di-

---

P. Della Valle, *Storia del Duomo d'Orvieto*, Roma, 1791; L. Fumi, *Il Duomo d'Orvieto e i suoi restauri*, Roma, 1891.

stanza quasi di due secoli e mezzo, Raffaello dipingeva in Vaticano, per commissione di Giulio II, la storia del Corporale, come naturale richiamo alla grande e mistica composizione del Trionfo Eucaristico, per cui, secondo la dottrina dell'Angelico, partecipano di Cristo i cieli e la terra, fruendo in lui d'una vita comune.

VII.

Sublime di semplicità e di chiarezza è il concetto simbolico della facciata. Rapida e organica n'è la sintesi. La Chiesa s'appoggia ai quattro Evangeli, che riassumono e dominano la storia dell'umanità; caduta per il peccato, risorta per il Verbo divino, fattosi uomo nel seno d'una Vergine predestinata, sua volontaria e gloriosa corredentrice: predetto dai Profeti, annunziato dagli Apostoli, dichiarato dai Dottori. Le quattro torri evangeliche, fulcro e propugnacolo, fortezza e vedetta della Città di Dio, strette a fascio di colonnini, s'alzano diritte e leggiere, finite in pinnacolo, coronate di piccole guglie, pari a fiori piramidati d'asfodelo, aprentisi alla luce dell'alto. Sul basamento delle torri, squadrato a largo ripiano, gli emblemi degli Evangelisti, fusi in bronzo e di grandiosa misura, perchè sono i capisaldi del tempio.

E sott'essi le storie umane. A destra della facciata il passato, a sinistra il futuro: a destra

la creazione, a sinistra la redenzione: a destra i Giudici del popolo d'Israello, a sinistra il Giudice supremo: a destra le profezie, a sinistra il compimento loro: a destra il principio, a sinistra i novissimi. Nei riquadri dei portali e nelle cuspidi, ove i mosaici, per secoli ed opere d'ineguale valore, hanno serbato sempre il potente, primitivo pensiero, la storia e la gloria della Donna corredentrice. Ed ecco, sopra la sinistra porta i genitori della Vergine, ai quali è annunziata dall'angelo la concezione della divina fanciulla, e nella prima cuspide il nascimento di lei. Salendo in alto alla seconda, ecco Maria pargoletta consacrarsi al tempio, e nella cuspide opposta, donzella inanellata in castissimo coniugio. Discendendo alla porta destra, per chiudere il giro delle storie, sopra il *fiat* della creazione, sopra la genesi umana e la colpa d'Eva, scolpite nel basamento, incontriamo il *fiat* dell'Eva seconda, la genesi di Cristo e la sua prima manifestazione sovrannaturale sul Giordano. E dopo l'opera, la gloria. Sulla porta centrale l'Assunta, titolare della Basilica. Ella siede nella mandola d'oro, come dentro un arcobaleno che siasi rinchiuso per raccoglierla tutta nel suo pacifico nimbo. Sulla cuspide eccelsa la rivediamo incoronata dal Figliuolo. Ella abbassa gli occhi, piega le mani, e tutto il tempio visibile sfolgorato dal sole, e tutto il tempio invisibile sfolgorato da Cristo, pare che colle sue armonie di colori, colle sue file di santi, col suo fiam-

meggiare di storie, vibri d'amore e di melodia, osannando: Rallegrati, o Regina del cielo!

Pure ogni leggerezza di linee salienti al vertice, o rigiranti in archi, ogni quiete di ripiani, ogni rappresentazione fulgente dai mosaici o balzante dai marmi, s'incentra nella bellissima rosa, pupilla della Basilica, spartita a triplice giro di foglie, nel cui mezzo sta l'effigie di Cristo, come la favilla pura nel centro dei nove cori, come il punto fisso che tiene all'ubi l'universo. Nel quadrato della rosa, in nicchie verticali le statue de' Profeti, non più trasognati sotto l'anelito del vaticinio, e coll'anima fluttuante nelle visioni, ma nella calma serena delle grandi cose avvenute e del Cristo svelato: e similmente gli Apostoli, non più in aspetto di combattenti alla conquista del mondo per la nuova parola, ma come i designati da Cristo a occupare i dodici troni e a giudicare le dodici tribù d'Israello. Negli angoli del quadrato, quattro figure di Padri latini, perchè non tutta l'opera era compiuta per gli Apostoli. Rimaneva l'apostolato dei Padri, cui era commesso persuadere la fede colla scienza, sviluppando una dottrina del Cristo, che fosse una teologia, filosofia ed etica, potente e libera assimilatrice d'ogni verità umana, e fosse insieme ossequiosa, ferma, indefettibile conservatrice e promulgatrice della rivelazione divina.

Altro simbolismo, e più fina bellezza d'arte. La porta centrale, triforme, perchè ha la grazia dello schietto architrave, il grandioso arco rotondo e l'elevazione della cuspide che innalza l'*Agnus Dei* fino al centro della facciata, s'apre attraverso i giri concentrici dello sguancio profondo, costellata di mosaici, come attraverso i sette cieli di Dante, alla maestà divina. A questo trionfale vestibolo può applicarsi il verso del salmo: "Attollite portas, principes, vestras, et elevamini portæ æternales; et introibit rex gloriæ". Le due laterali, meno ampie, che coll'architrave sostengono, dentro la dolce curva dell'ogiva, finestre di trasparenti alabastri, sono le porte del popolo orante e sperante. La destra, sotto il battesimo di Cristo, è simbolo del battesimo nostro, per cui s'entra alla vita. La sinistra, di fianco ai novissimi, detta popolarmente dell'inferno, chiamerei più volentieri della morte, per cui s'entra all'eternità.

Il portico elegantissimo che corre a metà della facciata e tutta la divide, ricorda le basiliche latine del mille, e forse non si scompagna da un'ascetica allegoria. Chi sa che non alluda alla parola di Cristo: "Riposatevi un poco". Ma dove? non in terra, dalla quale avete staccato i piedi; non in cielo, dove non siete giunti ancora: bensì in solitudine elevata, tra cielo e terra, donde contemplare l'ascensione fatta e quella che rimane. Quel davanzale aereo, posto

fra due rampanti, mi fa rammentare la vita contemplativa e la parola della Scrittura: “ Vigilai e divenni come il passero solitario sul tetto „; e l'altra: “ La colomba mia abita nei forami della pietra „.

VIII.

Non so se gli eruditi, continuando le loro pazienti indagini, riusciranno a trarre in luce qualche documento sui veri autori dei bassorilievi, e a farci conoscere se parte avessero e qual parte a tanto lavoro, oltre i Pisani, Arnolfo e i Cosmati. Godiamo intanto ch'è opera veramente italiana, e che una fratellanza d'arte maschia e soave la ravvicina alla Divina Commedia, dove tutto, come qui, è parco, vigoroso ed ingenuo; dove il pensiero procede più oltre dell'effigie; dove ammirando o leggendo ci sentiamo contenti d'aggiunger qualche cosa a compire un concetto rapidamente accennato, non dissipato in molteplici parole di pietra o di rima.

L'edera, gli acanti e la vite scompartono colle loro ghirlande le storie, e i corimbi e i grappoli pendenti gittano una nota di grazia campestre sulla severità degli argomenti. Tra quei festoni le storie della creazione. Scattano le figure con briosa snellezza e disinvoltura dal marmo: il segreto della bellezza loro è la sempli-

cità. Ecco il primo raggiar della luce e il primo mareggiar dell'oceano. Terribili soggetti per così piccoli spazi e per la primitiva ignoranza delle prospettive che dovea sgomentare i maestri. Ma si sgomentano forse i fanciulli? E qui una divina fanciullezza d'ingegni esercitò lo scalpello. Vedete sugli alberi le nuove famiglie degli uccelli: direste che protendano i becchi per tentare i primi canti, e crollino le penne per i primi voli. Gli angeli assistenti al creatore, colla grand'ala spiegata e colla ventilazione delle vesti e delle chiome, hanno tanta leggerezza che solo Dante li sapeva fare così. Giovanilmente venuste le figure d'Adamo e d'Eva. Timide nell'atto della colpa, perchè non è mai franco nè baldanzoso il primo passo reo degl'innocenti. Se ne meraviglia un uccellino che volta il collo quasi consapevole, e ritrae nel movimento angustiato il nuovo brivido della natura, dinanzi all'arcano male, che viene a turbare l'ordine terrestre. Sapienza spontanea e naturalismo simbolico, con cui si spiega in geniali vivezze figurative il racconto Mosaico. Salendo in alto tra l'edera, incontriamo altre colpe ed affanni. Il fratricidio; ed espiativa punizione e conforto insieme ai diseredati del paradiso, il lavoro. Lavoro manuale in principio; lo spezzar glebe e il filare: lavoro intellettivo dappoi, premiato col ritrovamento delle belle arti e delle scienze, in Tubalcain e in Noema sua sorella. L'inventore de' metalli è riuscito a temperarli in leghe ar-

gentine, a fonderli in forma di piccole squille; e percotendole a due martelli, ne impara stupito le ignorate armonie delle note musicali. Noema che per i greci fu Minerva, la dea filatrice e sapiente, insegna a leggere ad un fanciullo; il quale, fatto poi adulto nell'ultima storia, siede pensieroso e apre le seste sopra un papiro. Così l'uomo gradatamente è condotto a rendere immagine di quell'Artefice supremo, che dallo scultore era stato rappresentato recante in mano l'archetipo disegno dell'universo.

Sorvolando sui bassorilievi di minor valore, non possiamo non fermarci davanti al Giudizio finale della quarta torre. È l'ultim'ora del tempo. Si svegliano i morti: molti sollevano, con giovanile vigoria di membra rinnovate, i coperchi delle arche; vivissima la tensione dei muscoli, e direste di sentire il crepito e lo spostamento delle pietre. Parrebbe che la scena di questo camposanto, scolpito su parete verticale e senza sfondi, dovesse riuscire strana e inverosimile. Forse è così. Ma che fascino ha quest'arte, se la stessa stravaganza prospettica non giunge a farla apparire men bella? Ogni viso esprime la sua sentenza: le ricordanze danno fiducie e disperazioni: alcuni risorti sorridono e tendono all'alto gli occhi e le mani: altri si piegano tristi e confusi, maledicono la seconda vita, vorrebbero tornare a dormire nelle tombe, che per nessuno loro sforzo si sono aperte. Nello scom-

partimento dei peccatori, i maledetti legati al collo da lunghe cigne, son tratti a forza da un villoso auriga satanico verso Malebolge, di cui si vede sotto la gran caverna. Laggiù i diavoli acciuffano, straziano, maciullano i dannati. Il grottesco più del terribile. Lo scherno di Farfarello, la carezza unghiuta di Graffiacane, vicino al gran Vermo, coronato di serpenti, attorcigliato i fianchi da draghi, avvinto, sebbene riluttante, mani e piedi, perchè finita la sua malefica potestà sulla terra. Negli spazi intermedi è un placido avviamento delle anime alle sedi de' beati. Amplessi e gratulazioni angeliche nel primo giro: vesti leggiere e quasi tessute di nuvola, pose tranquille e labbra dischiuse all'inno o al sorriso. Più in alto fra i santi, vicino a Cristo è la Vergine, timida del Giudizio, levata in piedi per pietà, supplicante al Giudice, non dimentica mai delle sue prerogative di donna e di madre.

IX.

Benchè la Basilica nell'interno sia meno ricca e magnifica della facciata, ogni paese si terrebbe a gloria di possederla. Quanta armonia di linee sincere, che gitto libero e riposato di archi, che graziosa corona di ballatoio all'ingiro! Dalle tarsie finissime del coro alle pitture dell'abside, dalla cappella del Corporale a quella

della Madonna di S. Brizio, dal tabernacolo d'argento, che adorno di smalti, di statuette, di cesellature, usciva dalle mani d'Ugolino de' Vieri, agli altari del Mosca e alla Deposizione profondamente pietosa dello Scalza, i secoli che si succedettero dotarono il tempio d'opere insigni, quantunque diverse di stile. Dirò solo che gli altari del Mosca, intagliati e scolpiti coll'arte squisita del più voluttuoso cinquecento, stanno lì come una seducente e allegra irregolarità, come una Galatea in un coro di monachelle; e mi permetterò d'osservare che l'Annunziata del Mochi rassomiglia troppo a un sonetto del Minzoni, interpolato non si sa come, in un codice miniato della Vita Nuova.

Una singolarità che a primo aspetto sembra capriccio, sono le finestre chiuse per la metà inferiore da grandi lamine d'alabastro giallo, e per la metà superiore da vetri colorati. Forse quegli antichi artefici vollero diminuire più del consueto la luce, chè non entrasse radente fra i misteri di Dio. O forse, pensosi della duplice sorte serbata all'umanità e del contrasto spirituale tra il bene e il male, presentarono allo stesso raggio di sole la varia colorazione de' due segmenti; sicchè di sotto si accendesse quasi una vampa di fiamme oscure, e di sopra una chiara gloria paradisiaca. Certo, il distacco fra i cristalli e gli alabastri è risentito e tagliente; ma il tempio ne guadagna d'ombrosa calma e di

raccoglimento. Dolce invenzione quella dei vetri colorati, e non solo conforme al sentimento delle chiese medievali, ma mirabilmente acconcia a rappresentare l'ufficio mediatore del Cristo. L'umanità di Lui s' interpone tra il raggio fulmineo, incomportabile della divinità e la nostra tenebra. Così le cristalline figure di Cristo, di Maria e de' Santi, pervase dall'esterno sole, trattengono nelle bifore lunghe e sottili l'alto raggio, temperato e fuso in colori di rubini e di crisolampi.

Nella cappella della Madonna, Luca Signorelli, nato fra Dante e Michelangelo e ritraente d'ambedue, replicò il Giudizio finale. Ma a che parlare di quella epopea, che comincia dai vaticini del finimondo e dal secolo sciolto in faville? Ne abbiamo udito avant'ieri una potente riproduzione musicale.[1] I terrori dipinti della tremenda cappella erano divenuti terrori di suoni. Erano strepiti di trombe celesti, sepolcrali, vicine, remote, stridenti, incalzanti. Erano cupi colpi, reboanti negli echi del tempio, come se si aprissero o si chiudessero gli enei battenti alle porte dell'eternità. E fughe di sospiri umani, che spiravano nell'aria, diminuendo fino a toccare il silenzio. E voci filigranate, soavi, penitenti, di preghiera, di paura, di speranza. E gridi strazianti, arrestati nella gola dei fulmina-

---

[1] *La Messa di Requiem* del Maestro VERDI.

ti. Era un succedersi fantastico di visioni apocalittiche, ascoltate, non vedute. Era il brivido delle cose davanti alla morte; era lo stupore della morte! Due genj, il Verdi e il Signorelli, a distanza di secoli, si sono inconsapevolmente incontrati in una grande opera comune: il *Dies irae.*

Due Giudizi in questo Duomo e due inferni. Perchè? L'argomento piaceva agli artisti, pei quali era feconda occasione di sfoggiare nelle fantasie più ardite e più varie. Ma perchè agli altri piaceva? Il terrore, come la vertigine, ha un fascino naturale sull'immaginative del popolo, che corre sempre avido ai racconti e agli spettacoli paurosi. Il misticismo dell'età di mezzo affidò a questa specie strana d'umano diletto l'alto senso dell'esametro virgiliano: "Discite justitiam moniti et non temnere Divos„. Ma diversamente nei tempi fu significata dall'arte quella cosa giusta ed arcana che, non sapendo qual proprio nome avesse, pagani e cristiani chiamarono inferno. Noi ne abbiamo qui due forme. La più antica, in pietra, è leggenda satanica che graffia gli spirti, gl'isquoia, gl' isquatra. La moderna, dipinta, meglio esprime fra i tormenti fisici i dolori del rimorso, dell'invidia e della rancura pel bene perduto. I demonj hanno forme più umane; membra gagliarde color di porfido, con lividure di bronzo antico; facce con ghigni ferocemente sensuali, però meno di be-

stie che di satiri inebbriati nell'orgia del male. L'umanesimo ragionatore del Rinascimento riuscì a perfezionare l'inferno; ma non riuscì a superare l'ingenua ed amorosa idealità del trecento e del quattrocento nell'effigiare il paradiso.

X.

Tale è questa Cattedrale umbrotoscana, ricca e, più che ricca, mistica ed elegante; di fronte più amabilmente varia che quella del Duomo di Pisa, e più concettosa che quella del Duomo di Siena; trecentista giovinetta, come i Fioretti di S. Francesco; ispirata, come i canti di Tommaso d'Aquino; teologica, fantasiosa, tricuspidale, come la Divina Commedia, che sotto le sue alte navi fu commentata al popolo, come a Firenze in Santa Maria del Fiore: non superba di glorie non sue per colonne rubate agli edifizi romani, come le basiliche costantiniane e degli Esarchi; non grave e malinconica, come un tempio longobardo del millennio; non brillantata di mosaici a solo scopo d'ornato, come le chiese moresche; non trasformata per mosaici in una reggia metallica, come S. Marco; non quasi incrostata di stalattiti per rigida selva di guglie, come la Cattedrale di Milano, meravigliosa e tardiva straniera in paese nostro. Essa è veramente uno de' più fulgidi esemplari di tempio cristiano, medievale, italico.

Piú tardi la Rinascenza pensò il Vaticano; e, affermazione massima di terrena signoria, il Panteon de' Cesari coronò la Confessione di San Pietro. Ma rimane e rimarrà sempre alle cattedrali trecentiste un'ispirazione più pura, un'espressione più profonda e sincera dello spirito cristiano. San Pietro domina colla linea orizzontale e colla maestà delle volte posate sui massicci pilieri; annunzia il regno di Dio sulla terra; è convegno delle nazioni; è quasi l'Olimpo della chiesa trionfante; è una palingenesi anticipata. Il duomo ogivale è tempio essenzialmente cittadino; sa gli affanni e le storie del suo paese; appartiene alla vera Chiesa di quaggiù, la militante e la sofferente. In Vaticano nessuna demonologia, nessun misticismo, nessuna penombra; l'uomo stesso che vi passeggia si sente magnifico, perchè le proporzioni squisite del tempio gliene diminuiscono l'ampiezza. Nel duomo archiacuto, la volta quasi velata dall'altitudine ci persuade che rimangono tra cielo e terra altri misteri a risolvere, e al popolo altri aneliti verso un bene non raggiunto ancora, altre battaglie, altre espiazioni. La gracilità delle forme ascendenti è parola incessante che prega: *Adveniat regnum tuum;* e tutto il simbolismo del tempio ne avvisa che il cristianesimo non ha compito ancora tra le genti l'opera sua di verità, di civiltà e d'amore.

San Pietro chiude la storia delle nostre gloriose cattedrali. Essa è l'ultima. È simile alla

Gerusalemme del Tasso, che chiude l'epoca leggendaria de' grandi poemi in Italia. Si scriveranno altri poemi degni dell'immortalità, o si edificheranno altre cattedrali insigni come questa d'Orvieto? L'arte nostra e i nostri tempi sono forse propizi alle cattedrali e ai poemi?

Era una fosca notte, ed Enrico Heine passava per le vie di Colonia la santa. Rumoreggiava il vecchio Reno al suo orecchio; una sinistra canzone gli rumoreggiava in cuore. Il biondo giovane scagliò quella canzone come freccia d'oro contro il Duomo. “Ecco là, diceva: quella mole che s'innalza cupa e scura nel lume della luna, è il Duomo di Colonia; doveva esser la Bastiglia del pensiero; i romani dovevano struggere in quella carcere la ragione tedesca. Venne Lutero; gridò: Alto! e la fabbrica del Duomo rimase interrotta da quel giorno, nè sarà finita mai più. No; non lo sarà, malgrado lo stridere de' gufi antiquari che abitano le torri delle cattedrali: nelle sue ampie navate scalpiteranno i cavalli „.

Il Poeta non fu presago del vero. Questo secolo, che fu giovane con Enrico Heine, finì la cattedrale di Colonia e Santa Maria del Fiore; restaurò con sapienza fedele il Duomo d'Orvieto, e medita di rinnovar la facciata a quello di Milano. Ma ogni alta opera conservatrice è dall'uomo, il genio è da Dio. La conservazione può

essere perpetua; il genio non può essere che temporaneo e raro. Non credo che il secolo imminente saprà darci poemi e cattedrali, mirabili d'originalità e di splendori come le antiche. Ma credo che un complesso di fedi oneste e libere, alimentate da sorgenti diverse, tutte limpide e salubri, accrescerà nelle generazioni future il bisogno di studiare, d'amare e d'avvicinarsi all'eccellenza di quelle arti, che ci fecero grandi, quando eravamo discordi e infelici, e non avevamo una patria. Fra queste fedi, io distinguo a nome la religiosa, scevra d'ogni volgarità e d'ogni mondanità; e le metto subito allato una fede civile nelle forze del pensiero e nella intrinseca virtù delle istituzioni nazionali. Nè ho paura di sinistri presagi. La freccia d'oro d'Enrico Heine fischiò nel vuoto. Il dotto ed austero popolo tedesco ama più che mai le sue cattedrali, e spende milioni per conservarle. E noi, nazione giovane, che abbiamo appunto il difetto de' giovani, quello di crederci e di vantarci più scettici che non siamo, ci sentiamo beati ogni volta che la festa centenaria di qualche monumento, preparata con intensi studi e con lavori pazienti da eruditi e da artisti, ci chiama a godere d'un doppio bene, quello delle arti conservate e della patria acquistata, e c' incuora a difendere un doppio tesoro, i monumenti nazionali e l'unità della patria.

INDICE